செந்தமிழ் பெட்டகம்

2



த. கோவேந்தன்

செந்தமிழ் பெட்டகம்

தொகுதி - 2

தொகுப்பாசிரியர் :

புலவர் த. கோவேந்தன்

வேமன் பதிப்பகம்

19, நியூ காலனி, ஜோசியர் தெரு,
நுங்கம்பாக்கம், சென்னை–600 034.
பேசி : 28211134

நூல் விளக்கம்

பெயர்	:	செந்தமிழ் பெட்டகம்–2
ஆசிரியர்	:	புலவர் த. கோவேந்தன்
உரிமை	:	பதிப்பகத்தார்க்கு
மொழி	:	தமிழ்
நூல் வகை	:	சமுதாய கட்டுரை
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு
பதிப்பாண்டு	:	2005
தாள்	:	14–2 கி.கி. வெள்ளைத்தாள்
நூலின் அளவு	:	டெம்மி (14 x 21.5 செ.மீ)
எழுத்து	:	12.5 புள்ளி
பக்கம்	:	236
வெளியீடு	:	**வேமன் பதிப்பகம்** 9, நியூ காலனி, சோசியர் தெரு, நுங்கம்பாக்கம், சென்னை – 34. ☎ : 821 11 34
அச்சகம்	:	ரேவதி ஆப்செட் சென்னை – 5.

விலை : ரூபா. 100–00

உள்ளே புகுமுன்

உலக மொழிகளில் தமிழ் சமஸ்கிருதம் இரண்டும் தாய் - தந்தையராய் இணைந்து பிறமொழி பிள்ளைகளை பெற்ற பெருமை உடையது என்பதை மொழியியல் மறுக்கவும் கூடாது. அறிஞர்கள் மறுப்பதற்கு இயலாது.

பழங்கால அழகியல் பாரம்பரியங்களை கற்பிக்கும் போதனை முறைகளும், பொதுக் கல்வி வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாகவும் நின்று சிறந்ததன இவ்விரு மொழிகளும் ஆகும்

கல்தோன்றி மண்தோன்றாகாலத்தே முன் தோன்றிய தமிழன் தாம் உண்டாக்கிய தமிழ் - சமஸ்கிருதமும் மொழிக்கும் - மக்களின் மேன்மைக்கும் அளித்த் பங்களிப்பு எண்ணிலடங்கா கலை-இலக்கியம்-அறிவியல் விஞ்ஞானம் என படைத்தளித்த அருட் கொடைகள் ஏராளம், ஏராளம்.

அத்தகை அருட்கொடைகள் சமுதாய தேவையை முன்னிறுத்தியும், நாட்டு நடப்பு களையும் பொருளாதார கொள்கை களையும், வரலாற்று அறிவையும், கலை, காவிய, விஞ்

ஞான மேன்மையையும் வளர்த்து செம் மாந்து நின்று உலகுக்கு வழி காட்டியதை யாராலும் மறக்க முடியாது; மறுக்கவும் கூடாது

இவ்விருமொழிகளும் ஒவ்வொரு காலத்தும் புதுமைத் தன்மையுடன் புதுப் பொலிவு பெற்று வாழ்வியல் இலக்கியங்களை தந்து அரும்பணியாற்றியது.

மனிதன் வெளிப்படுத்திய இவ்விரு மொழிகளும் உலக மக்களுக்கு, உலக மொழிகளின் சொற்களின் பயன்பாட்டிலிருந்து நாம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

ஒரு மொழியின் வளர்ச்சி மனிதனின் மேன்மையை வளப்படுத்துவதாக இருக்க வேண்டும் அத்தகைய மொழிவளர்ச்சியே நாட்டின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாய் இருக்கும்; இருக்க வேண்டும். ஆயினும், தமிழின் மொழிவளர்ச்சி இத்தகைய வளர்ச்சி, தமிழிக மக்களை மேன்மையுறச் செய்திருக்கிறதா என்றால் அது கேள்விக் குறிதான்.

இந்நூலில் உள்ள ஆய்வுக் கட்டுரைகள் என் தந்தையாரால் பல்வேறு காலகட்டங்களில் எழுதப் பட்டவை. தமிழ் மொழியின் நிண்டு (அகராதி) தொடங்கி பாரதி வரை மொழிக்கு ஆற்றிய பங்கினை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டும் கட்டுரைகள் அவரது ஆழ்ந்த தமிழறிவினையும், ஆய்வு நோக்கினையும் வெளிபடுத்தியுள்ளன.

தமிழ் - சமஸ்கிருதத்தின் இலக்கியப் படைப்புகள், இலக்கணங்கள், நாடகம், கதைகள், சிறுகதைகள் தோற்றம் வளர்ச்சி

அவை ஆற்றிய பங்களிப்புகள் ஆய்வுக்கு பயன்படுவதுமட்டுமல்லாமல் மேலும் அவை செழுமையுற வழிகாட்டியும் உள்ளது.

தம் இறுதிகாலத்தில் அவர் தந்த இந்தக் கட்டுரைகள் தமிழுலகுக்கு மேலும் ஒரு மைல்கல் என்றே சொல்லலாம். இதனை வெளியிடும் வேமன் பதிப்பகம் நண்பர் வேலாயுதம் நற்றமிழ் இலக்கியங்களை வெளியிடுவதில் ஆர்வம் உள்ள இளைஞர். இவரது பணி மேலும் தொடர தமிழ் மக்கள் அளவில் வாழ்த்துவதும் நன்றி கூறுவதும் சாலப் பொருந்தும்.

அன்புடன்

கோ. எழில்முத்து

பொருளடக்கம்

அகநானூறு

அகம்., புறம் என்னும் பொருட் பாகுபாடு பற்றிக் தொகுக்கப் பெற்றவை அகநானூறும் புறநானூறும். இவ் இரண்டும் அகவற் பாக்களினால் இயன்றவை. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை ஆகியவை 'அகம்' உஎன்னும் பெயரையே இத் தொகைநூல் பெற்றிருத்தல் இத;ன சிறப்பு நோக்கி எழுந்தது போலும்,. இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியர் எட்டுத் தொகை நூல்களைக் கூறுமிடத்து, 'நெடுந்தொகை நானூறு, குறுந்தொகை நானூறு ..' என இந் நூலை முதலாவதாக எடுத்து ஓதுதலும் நோக்கத் தக்கது.

அகவற் பாவில் அமைந்த ஏனைய நூல்களிலும் இதன்கண் அமைந்த பாடல்கள் அடி அளவால் மிகவும் நீண்டவை இப் பாடல்கள் 13 அடிச் சிறுமையும் 31 அடிப் பெருமையும் கொண்டவை. எனவே, இதனை 'நெடுந்தொகை' எனவும் வழங்குவர்.

'ஆய்ந்த கொள்கைத் தீம் தமிழ்ப் பாட்டு
நெடியவாகி அடி நிமிர்ந்து ஒழுகிய
இன்பப் பகுதி இன் பொருட் பாடல்
நானூறு எடுத்து நூல் நவில் புலவர்
....
முன்னினர் தொகுத்த நல் நெடுந்தொகைக்கு'

என வரும் நூல் இறுதியிலுள்ள பாயிரப் பாடலும்,

'நெடுந் தொகை நானூறும் கருத்தினேடு முடிந்தன' என வரும் நூல் இறுதிக் குறிப்பும், இப் பெயரையே

சுட்டியுள்ளன. மேலும், அகம், அகப் பாட்டு என்னும் பெயர்களாலும் உரையாசிரியர் முதலியோர் இத் தொகைநூலைக் குறித்துள்ளனர்

கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளைத் தவிர்த்து 400 பாடல்கள் இதில் உள்ளன. இந்த நானூறு பாடல்களும் களிற்றியானை நிரை (1-120), மணி மிடை பவளம் (121-300), நித்திலக் கோவை (301-400) என மூன்று பெரம பகுதி களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன அன்றியும், இதன்கண் உள்ள பாடல்கள் தக்கதொரு நியமத்தை மேற்கொண்டு அமைந்துள்ளன ஒற்றைப்பட்ட எண்களையுடைய பாடல்கள் (1, 3, 5, 7, 9, 11) முதலியவை) பாலைத்திணை பற்றியனவாகும் 2, 8, 12, 18 என்று இவ்வாறு இரண்டும் எட்டுமாக வரும் எண்கள் குறிஞ்சித் திணை பற்றிய பாடல்களாக உள்ளன. 4, 14, 24 என்று இவ்வாறுள்ள நான்காம் எண்கள் முல்லைத் திணைக்கு உரியன. 6, 16, 26, 36 பற்றிய பாடல்களாகும். 10, 20, 30 என்று இவ்வாறு வரும் பத்துப் பத்தான எண்கள் நெய்தல் திணைக்கு உரியனவாம் இவ்வகையான முறையில் ஐந்திணை அமைப்பு தொகைநூல்களில் இந் நூலுக்கு மட்டும் அமைந்திருத்தலும் சிந்தித்தற்குரியது.

இத் தொகையைத் தொகுத்தவர் மதுரை உப்பூரிகுடி கிழார் மகனார் உருத்திரசன்மர். இதனைத் தொகுப்பித்தவர் பாண்டியன் உக்கிரப் பெருவழுதியார். இத் தொகை பாடிய புலவர்கள் நூற்று நாற்பத்தைவர் இம் மூன்று செய்திகளும் சில பழங் குறிப்புக்களிலிருந்து நமக்குத் தெரியவருகின்றன. மூன்று பாடல்களின் (114, 117,165) ஆசிரியர் பெயர் காணப் பெறவில்லை. ஏனைய பாடல்களைப் பாடியவர்களின் தொகை 142.

இத் தொகை நூலின் முதல் தொண்ணூறு பாடல் களுக்குப் பழைய உரை உள்ளது. இது மிகச் சிறந்த உரை யாகும். நூல் முழுமைக்கும் இவ் உரை கிடைக்காமற் போனது ஒரு பெருங்குறையே அகப்பொருள் நூலாயி னும் இதில் வரும் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் மிகப் பலவாகும்.

ஐந்திணை கூறும்

ஐங்குறுநூறு

ஐந்திணைகளில் ஒவ்வொன்றுக்கும் குறைந்த அடி வரையறை பெற்ற நூறு நூறு பாடல்களைத் தனித்தனிப் பெற்றுள்ளமையினால். 'ஐங்குறுநூறு' இப் பெயர் பெற்றது. இதில் அமைந்த பாடல்கள் அகவற்பாவின் கீழ் எல்லையாகிய மூன்று அடிச் சிறுமையையும் ஆறு அடிப் பேரெல்லையையும் கொண்டவை.

நூலுக்குப் புறம்பாகிய கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலைப் பாடியவர் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார். மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, என்ற வரிசையில் இதன் ஐந்து பகுதிகளும் உள்ளன இவற்றைப் பாடியவர்கள் முறையே ஓரம்போகியார், அம்மூவனார், கபிலர், ஓதலாந்தையார், பேயனார், என்னும் ஐவராவர்.

ஒவ்வொரு நூறும் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் கொண்ட பத்துப் பகுதிகளாக உள்ளது. இவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் 'பத்து' என்று குறிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு பத்தும் தனித்தனியான கட்டுக் கோப்பு உடையது. இது பொருளமைப்பினாலேயோ, இதனுள் அமைந்த பத்துப் பாடல்களிலும் ஆட்சி பெறும் ஏதேனும் ஒரு சொல்லினாலேயோ, பெயரிடப்பட்டி ருக்கின்றது 'களவன் பத்து', 'மஞ்ஞைப் பத்து' தெய்யோப் பத்து', மதலியன சொல்லாட்சியினால் பெற்ற பெயர்கள். பருவம் கண்டு கிழத்தி உரைத்த பத்து', 'தோழி வற்புறுத்த பத்து' முதலியவை பொருளமைப்பால் பெற்ற பெயர்கள்.

'வேட்கைப் பத்து, 'அன்னாய்ப் பத்து' முதலியன சொல்லாட்சியும் பொருளமைதியும் பொருந்தியவை.

இத் தொகையைத் தொகுத்தவர் புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார் என்றும், தொகுப்பித்தார் யானைக் கட்சேய் மாந்தஞ் சேரலிரும் பொறையார் என்றும், நூலிறுதியில் உள்ள பழங் குறிப்பினால் தெரிய வருகின்றன.

இந் நூலின் செய்யுள்-தொகை 599, 129, 130- ஆம் செய்யுட்கள் பிரதிகளில் காணப்பெறாது மறைந்து போயின 416, 490- ஆம் செய்யுட்களின் இரண்டாம் அடிகளில் சீர்கள் குறைந்து காண்கின்றன ஒவ்வொரு பாடலின் கீழும் கொடுக்கப்பபெற்றிருக்கும் கருத்துகள் பழமையானவையே. சில பிரதிகளில் மட்டும் காணப் பெற்ற மிகைப் பாடல்கள் நூலின் இறுதியில் பின்-இணைப்பாகத் தரப்பெற்றுள்ளன.

இந் நூலுக்குப் பழைய உரை ஒன்று உள்ளது. இது பதவுரையாகவோ பொழிப்புரையாகவோ அமையாது, உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப் பொருள், முதலியவற்றை நன்கு விளக்கி, சிற்சில இடங்களில் மட்டும் திரிசொற் களின் பொருளையும் புலப்படுத்திச் செல்லு கின்றது. ஒருசில இடங்களில் இலக்கணக் குறிப்பும், சொல் முடிபு பொருள் முடிபுகளும் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இந்தப் பழைய உரை 469-ஆம் செய்யுள் வரையில்தான் இப்பொழுது கிடைத்துள்ளது: இடையிடையே சில பாடல்களுக்கும் இவ் உரை இல்லை.

அருமையாக அமைந்த சிறந்த இந்தப் பழைய உரை நூல் முழுமைக்கும் கிடைக்காமற் போனது ஒரு பெருங் குறையே. இந்த உரையை இயற்றிய ஆசிரியரைப் பற்றி யாதொன்றும் அறியக்கூடவில்லை. ஆயினும், இவரது உரைப் போக்கிலிருந்து பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், பரிமேலழகர், முதலிய உரையாசிரியர்களை ஒத்த பெருமை உடையவர் என்று திண்ணமாகக் கூறலாம்.

பரிபாடலும் கலித்தொகையும்

எட்டுத் தொகை நூல்களுள் பாவின் பெயரைப் பெற்ற தொகை நூல்கள் பரிபாடலும் கலித்தொகையும். அதன் ஐந்திணையாகிய அகப்பொருட் செய்திகளைப் பாடுதற்கு உரிய தகுதி வாய்ந்த பாவாக இவ் இரண்டினையும் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளனர்.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர் (அகத். 53)

பா அமைப்பிலும் பரிபாடலும் கலியும் பெரிதும் ஒப்புமை உடையன. இவ் இரண்டையும் வெண்பா நடைத்து எனத் தொல்காப்பியர் கூறுவர் கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து, என்னும் உறுப்புக்கள் இவ் இரண்டு பாவிற்கும் பொதுமையானவை மேலும், இவ் இரண்டையும் இசைப்பாட்டு எனவும் உரையாசிரியர் முதலியோர் குறித்துள்ளனர். இவ்வகை ஒப்புவமை களால் இவற்றை வேறுபடுத்துக் கண்டு கொள்ளுதல் அத்தனை எளிதன்று. 'பரிபாடல் பரிந்து வருவது; அஃதாவது, கலியுறுப்புப் போலாது பல அடியும் ஏற்று வருவது' (செய்யு.118) எனப் பேராசிரியர் கூறும் விளக்கம் இவ் இரண்டு பாடல்களின் வேற்றுமைத் தன்மையை ஒருவாறு புலப்படுத்தும்.

சங்கத்தார் தொகுத்த கலிப் பாட்டு நூற்றைம்பது எனப்பேராசிரியரும் (செய்யு 149, 153, 154, 155, 160), இறையனார் அகப்தொகை நூல்களிற் போலப் பாடல் களில் சிதைவும் குறைவும் இன்றி, கலி நூற்றைம்பதும் இப்பொழுதும் வழங்குவது தமிழ் மக்களின் தவப்பயன் எனலாம்

நூற்றைம்பது பாடல்களுள் முதற் பாடல் கடவுள் வாழ்த்து, பின்னர், பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல், என்ற வரிசையில் ஐந்திணைகளுக்கும் உரிய பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவை முறையே 35, 29, 35, 17, 33 பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன இப் பகுதிகளை மருதக் கலி (செய்யு. 155), முல்லைக் கலி (செய்யு. 156), என வழங்கியதோடு மருதப் பாட்டு (செய்யு, 160), முல்லைப் பாட்டு (செய்யு. 154, 155), குறிஞ்சிப் பாட்டு (செய்யு. 160), எனவும் பேராசிரியர் தமது உரையில் வழங்கியுள்ளனர்.

பெருங் கடுங்கோன் பாலை; கபிலன் குறிஞ்சி;
மருதன் இளநாகன் மருதம்; அருஞ்சோழன்
நல்லுருத்திரன் முல்லை; நல்லந்துவன் நெய்தல்–
கல்வி வலார் கண்ட கலி.

என வழங்கும் பாடல் ஐந்திணைப் பகுதிகளும் வெவ்வேறு ஆசிரியர்களால் பாடப் பெற்றவை எனக் கூறுகின்றது. இதனைத் தொகுத்தார். தொகுப்பித்தார் பற்றிய குறிப்பு நூல் இறுதியில் காணப்பெறவில்லை. உரையாசிரியராகிய நச்சினார்கினியர் குறிப்பிலிருந்து நெய்தற் பகுதியைச் செய்த நல்லந்துவனாரே கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலையும் பாடி, இத் தொகையைத் தொகுத்தார் என்று கொள்ள இடந்திருகிறது.

கலித்தொகையை முதன் முதலாகப் பதிப்பித்த (1887) சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை அவர்கள் 'நல்லந்துவனார் கலித்தொகை' என்றே குறித்துள்ளனர். பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களும் தாம் ஆங்கிலத்தில்

எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், நெய்தற் பகுதியின் ஆசிரியராகக் குறிக்கப் பெற்ற நல்லந்துவனாரே ஏனைய பகுதிகளுக்கும் ஆசிரியராயிருத்தல் கூடும் என்று எழுதியுள்ளனர். ஐவர் பாடியதாகக் கூறும் தனிப் பாடல் மிகப் பிற்பட்ட காலத்தது என்றும், நூலின் நடை, அமைப்பு, போக்கு, முதலிய சில தனி இயல்புகளைக் கவனித்தாலும் இது ஒரே ஆசிரியர் இயற்றியதாகும் என்றே கொள்ளத் தக்கதாயுள்ளது என்றும், இவர் கருதுகின்றார். (History of Tamil Language and Literature, pp. 26-27) இங்ஙனம் மாறுபட்ட கருத்துக்கள் கலித்தொகை பற்றி நிலவுவதால், சி. வை. தாமோதரம் பிள்ளை அவர்கள் குறித்தபடி, கோத்தவர் பெயராலேயே, நல்லந்துவனார் கலித்தொகை' என்று குறிக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

ஒவ்வொரு பாடலின் கீழும் அவ்வப் பாடலுக்கு உரிய கூற்று விளக்கம் பற்றிய பழைய குறிப்பு உள்ளது. இக்குறிப்புக்கள் சில பாடல்களில் தொல்காப்பிய மேற்கோள்களுடன் மிக நீண்டும் செல்லுகின்றன. வேறு சில பாடல்களில் முன் பாடலுக்கு உரிய கூற்றே வந்தால், 'இதுவும் அது' என்று குறிக்கபபட்டுள்ளது. இதனால் ஒவ்வொரு பாடலின் தொடக்கத்திலும், 'இன்னார் கூற்று' என்பது விளங்கச் சுருக்கமாகக் கூற்றுப் பற்றிய தரைப்பு இடப்பெற்றுள்ளது. மேலும், தலைவன், தலைவி, தோழி, முதலியோரது உரையாடலாக வரும் பாடல்களில் மட்டும் பேசுவோரின் பெயர் விளங்கச் சிறு தலைப்புக்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

கலித் தொகை முழுமைக்கும் நச்சினார்க்கினியரின் சிறந்த உரை அமைந்துள்ளது.

புகழ் கம்பன்
வளர்த்த தமிழ்

தமிழ்க் கவிதையுலகத்தில் தன்னிகர அற்றவர் கம்பர் 'தமிழ் மொழியின் கதியாவார் கம்பரும் திருவள்ளுவரும்' என்று வியந்தோறினார் பேராசிரியர் செல்வக்கேசவராயர் 'கல்வியிற் பெரியவன் கம்பன்' என்னும் பழமொழி தமிழ் நாட்டில் நெடுங்காலமாக வழங்கிவருகின்றது. 'கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு-புகழ்க் -கம்பன் பிறந்த தமிழ் நாடு' என்று கம்பன் தமிழ் நாட்டை மனமாரப் போற்றினார் பாரதியார். தமிழ் மொழியை வாழ்வித்த முப்பெருங் கவிஞருள் கம்பரும் ஒருவர்.

இத்தகைய சிறந்த கவிஞுவிரின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பற்றி 'கன்னன் பிறப்பும் பினாளில் துலங்கிற்று, கம்பன் பிறப்பு இன்னம் தெரிந்தார்கள் இலையில்லை' ஏன்றார் முருகதாசர் காவிரி நாடு என்று கூறப்படும் சோழநாட்டில் மாயூரத்திற்கு அருகேயுள்ள திருவழுந்தூரிலே உவச்சர் குலத்தில் கம்பர் தோன்றினார் என்பர்

தென் தமிழ் நாட்டில் உள்ள உவச்சர் குலத்தார் இன்றும் கம்பர் என்ற சொல்லைத் தம் இயற்பெயரோடு இணைத்து வழங்கி வருகின்றனர்

கம்பர் என்ற பெயர் இக்கவிஞருக்கு அமைந்ததைக் குறித்துப் பலர் பலவாறு கூறுவர்

சோழநாட்டு வெண்ணெய் நல்லூரில் வாழ்ந்த சடையப்ப வள்ளல் கம்பரை ஆதரித்த பெருமகன்

என்பது கம்ப ராமாயணத்தால் நன்கு விளங்குகின்றது. அவ் வள்ளல் வாய்மை நெறி வழுவாத சீலர் என்றும், சான்றாரை ஆதரிக்கும் அருளாளர் என்றும், தஞ்சம் அடைந்தோரைத் தாங்கும் தகைமையாளர் என்றும் நெஞ்சாரப் போற்றுகின்றார் கம்பர். அவர்தம் முன்னோர் பெருமையையும் குன்றிலிட்ட விளக்குப் போல் முடிசூட்டுப் படலத்திலே அமைத்துள் ளார். முடிசூட்டு விழாவில் ‘வெண்ணெயூர்ச் சடையான் தங்கள் மரபுளோர் கொடுக்க வாங்கி விசிட்ட மாமுனிவன் மணி மகுடத்தை இராமன் சென்னியிலே சூட்டினான்’ என்று பாடினார் கவிஞர்.

தமிழ் மொழியின் மீதும் தமிழ் நாட்டின் மீதும் சிறந்த பற்றுடையவர் கம்பர். தொன்று தொட்டு இந்நாட்டில் வழங்கும் தமிழ் மொழியை, ‘என்றுமுள தென் தமிழ்’ என்று போற்றுகின்றார். தென்மொழியைக் கற்றுப் பெருமை பெற்ற திருமுனிவனாகிய அகத்தியன் என்றும், பொதிய மலையில் அமர்ந்து அம்மொழியைக் கற்றுப் பெருமை பெற்ற திருமுனிவனாகிய அகத்தியன் என்றும், பொதிய மலையில் அமர்ந்து அம்மொழியைப் பேணி வளர்க்கின்றான் என்றும் பெருமிதமாகப் பேசுகிறார். கதாநாயகனாகிய இராமனைத் ‘தென்சொற் கடந்தான் வடசொற் கடற்கு எல்லை தேர்ந்தான்’ என்று போற்றுகின்றார்.

‘ஏழுமலை என்றும் திருப்பதி என்றும் பெயர்பெற்ற திருவேங்கடமலையே வடுகு என்ற தெலுங்கு நாட்டுக்கும் தமிழ் நாட்டிடுக்கும் வாம்பாகும்’ என்று கம்பர் தொளிவாகக் கூறுகின்றார். வடநாட்டுக் கங்கையும் தெலுங்கு நாட்டுக் கோதாவரியும் தமிழ் நாட்டுக் காவிரியைப் போன்ற நதிகள் என்று பாராட்டுகின்றார்; தமிழ் இலக்கிய மரபினைத் தழுவிய அந்நதிகளை வருணிக்கின்றார்.

கோசல நாட்டில் உள்ள சரயுநதி மலையிலே பிறந்து கடலை நோக்கிச் செல்லும் வழியில் ‘முல்லையைக்

குறிஞ்சி யாக்கி, மருதத்தை முல்லையாக்கி, நெய்தலை மருதமாக்கியது' என்றும், கோதாவரியாறு 'ஐந்திணை நெறியளா வீச்' சென்றது என்றும் கூறுகின்றார்.

தண்டமிழ் வழங்கும் பாண்டி நாட்டுக் எந்த நாடும் இணையாகாது என்பது கம்பர் கருத்து. கல்வி கேள்வி களிற் சிறந்த சங்கப் புலவர்கள் பண்ணுறத் தெரிந்து ஆய்ந்த பசுந் தமிழைச் 'நெஞ்சொல்' என்று அவர் சிறப்பிக்கின்றார். வடமொழியாளரையும் தென் மொழி யாளரையும் முறையே 'மறை வாணர், செஞ்சொல் அறிவாளர்' என் ற (நாகபாசம்-263) அவர் கருத்து இனிது விளங்கும். 'செஞ்சொற் கவியின்பம்' (மிதிலை-23) என்று தமிழ்க் கவிதையின் இன்பத்தைச் சிந்தை மகிழ்ப் போற்றுகின்றார்.

சங்காலத்துப் பெருங்காப்பியங்களாகிய சிலப்பதி காரமும் மணிமேகலையும் அகவற்பாவில் அமைந் துள்ளன. பத்தாம் நூற்றாண்டில் எழுந்ததாகக் கொள் ளப் படுகின்ற சிந்தாமணி என்னும் பெருங்காப்பி யத்தில் விருத்தம் என்னும் பாவினம் முதன்முதலில் எடுத்தாளப் பட்டது.

சிந்தாமணிக்குப் பின்னே எழுந்த காவியங்களும் புராணங்களும் பெரும்பாலும் விருத்தப்பாவிலே இயற்ப் பட்டுள்ளன. நல்லியல் கவிஞராகிய கம்பர் விருத்த மென்னும் பாவினத்தை ஆளும் திறமையில் நிகரற்றவர் என்பது தமிழ்ப் புலவர் கருத்து, 'விருத்தமெனும் ஒண்பாவில் உயர் கம்பன்' என்னும் புகழுரை இதற்கு சான்றாகும். கம்பர் காவியத்தில் உள்ள சந்த விருத்தங்கள் சிறந்த ஓசைநயம் உடையனவாகும். இவ்வுண்மையைச் சில உதாரணங்களால் அறிந்து கொள்ளலாம்.

பஞ்சவடிச்சாலையில் இராமனது அழகிய திருமேனியைக் கண்டு ஆசையுற்று வந்த சூர்ப்பணகை யின் கோலத்தை மெல்லோசையுடைய செஞ்சொற்

களால் எழுதிக் காட்டுகின்றார் கம்பர். 'அஞ்சொல் இளமஞ்ஞை என, அன்னம் என, மின்னும் வஞ்சி என நஞ்சம் என வஞ்கமகள் வந்தாள்' என்பார் கம்பர். மெல்லிசை வண்ணம் என்று தொல்காப்பியர் கூறும் அழகிற்கு ஓர் எடுத்ததுக்காட்டாகும். இத்தகைய சூர்ப்பணகை மானபங்கமுற்ற நிலையில் சீற்றம் தலைக்கொண்டு பேசும்பொழுது வல்லோசை நிறைந்த சொற்களால் அவள் உள்ளத்தில் எழுந்த உணர்ச்சியை உணர்த்துகின்றார் கவிஞர். 'காற்றினிலும் கனலினிலும் கடியானைக் கொடியானைக் கரனை உங்கள் கூற்றுவனை இப்பொழுதே கொணர்கின்றேன்' என்று அவள் பேச்சில் வல்லோசையின் வண்ணத்தைக் காணலாம்.

தமிழின் சிறப்பெழுத்தாகிய ழகரத்தின் செம்மையை இலக்கிய வழக்கினைத் தழுவிப் போற்றியுள்ளார் கம்பர். மக்கள் பேசும் மழலை மொழிகளால் பெற்றோர் அடையும் இன்பத்தைக் "குழலினிது யாழினிது என்ப, தம் மக்கள், மழலைச்சொற் கேளா தவர்" என்றார் திருவள்ளுவர். இக் குறளில் ழகரம் மூன்று அமைந்து செவிக்கு இன்பம் பயக்கின்றன. இவ்விபத்தை நுகர்ந்த இளங் கோவடிகள் 'குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்த மழ கோவடிகள் 'குழலும் யாழும் அமிழ்தும் குழைத்த மழலைச் 'சொல்லுடையாள் கண்ணகி என்று சிலப்பதிகாரத்திலே பாடினார். வள்ளுவரும் இளங்கோவும் காட்டிய நெறியைப் பின்பற்றி, " குழலும் வீணையும் யாழும் என்று இனையன குழைய, மழலை மென்மொழி கிளிக்கு இருந்து அளிக்கின்ற மகளிர்" என்று கம்பர் இசைத்த பாட்டில் ஐந்து ழகரம் அழகுற அமைந்ழதுள்ளன. இவ்வாறு முன்னோர் மொழி பொருளே அன்றி அவர் மொழியும் பொன்னேபோல் போற்றும் தன்மை கம்பர் பவிதையிற் காணப்படும் சிறப்புக்களுள் ஒன்றாகும்.

திமிழ் நாட்டில் சோழ மன்னர் புவிச் சக்கரவர்த்தி களாய் ஏற்றமும் தோற்றமும் வாய்ந்து விளங்கிய காலத்தில் கவிச்சக்கரவர்த்திகளாய் விளங்கியவர் மூவர் என்பர் முதற் குலோத்துங்கன் மீது கலிங்கத்துப்பரணி பாடிய சயங்கொண்டாரும், மூன்று சோழ மன்னரின் அவைக்களப் புலவராகத் திகழ்ந்த ஒட்டக்கூத்தரும் கல்வியிற் பெரியவராகிய கம்பரும் கவிச்சக்கரவர்த்திகள் என்று கொள்ளப்படுகின்றனர். இம்மூவருள் சயங் கொண்டாரும் ஒட்டக்கூத்தரும் சோழமன்னர்களைப் பாடிச் சிறப்படைந்தவர்கள். ஆனால் கம்பர் மாநில மன்னரது ஆதரவைப் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை.

இராம காதையிற் கம்பர் மிகவும் ஈடுபட்டவர் என்தற்கு, ‘ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன்’ என்ற அவையடக்கப் பாட்டால் அறியப்படும். இராம நாமத்தின் பெருமையைப் பல இடங்களில் பேசுகின்றார் கவிஞர் அந்நாமம், ‘மும்மைசால் உலகுக்கெல்லாம் மூலமந்திரம்’ என்றும், ‘செம்மைசேர் நாமம்’ என்றும், ‘எழுமை நோய்க்கும் மருந்து’ என்று திருமாலைப் போற்றுகின்றார் விராதன் முதலிய அன்பர்களின் வாயிலாக இராமனது தெய்வத் தன்மையை விளக்கு கின்றார்.

நம்மாழ்வார் அருளிய திருவாய்மொழியின் சொல்லும் பொருளும் கம்பர் காவியத்தில் நன்கு எடுத்தாளப்படுகின்றன. ‘வந்தாய் போலே வாராதாய், வாராதாய் போல் வருவாயே’ என்ற திருவாய்மொழிப் பாசுரம் ‘வருவாய் போல வாராதாய் என்றும், ‘வாராதே வரவல்லாய்’ என்றும் கம்பரால் போற்றப்படுகின்றது.

கம்பர் காலத்தில் சைவமும் வைணவமும் தமிழ்நாட்டில் சிறந்து விளங்கிய சமயங்களாகும். இவ்விரு சமயங்களும் இணக்கமுற்று வாழ்தல் வேண்டும் என்பது அவர் விருப்பம் “ அரன் அதிகன்., உலகளந்த அரி அதிகன் என்றுரைக்கும் அறிவிலார்" ஒருகாலும் பரகதி

சென்று அடையார் என்று தெளிவாக உணர்த்துகின்றார்.

கம்பராமாயணத்தில் சிவனைப்பற்றிவரும் சில குறிப்புக்கள் கம்பரது பரந்த மனப்பான்மைக்குச் சிறந்த சான்றாகும். "ஈறில்லாதவன் ஈசன் ஒருவனே" என்று தேவாரம் கூறுதற்கேற்ப, ஈறிலான் என்று சிவனைக் குறிக்கின்றார் கம்பர். சிவ பூசையை 'இருமைக்கேற்ற பூசனை' என்று கூறிச் சிவனைச் சிறப்பிக்கின்றார். உமாதேவியை உலகீன்றாள் என்று உணர்த்துகின்றார்.

அரசியலைக் குறித்துச் சில அறிய கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கின்றார் கம்பர். நல்லரசு என்றும் வல்லரசு என்றும் இருவகை அரசு உண்டு என்பது அவர் கருத்து. நல்லரசு அறத்தை அடிப்படையாக உடையது. அயோத்தியில் இருந்தது நல்லரசு. இலங்கையில் இருந்தது வல்லரசு. நல்லரசாட்சியில் அமைச்சர்கள் ஆராய்ந்து சொல்லும் அறிவுரையைத் தழுவி மன்னன் அரசு புரிவான். வல்லரசாட்சியில் மாறுபட்ட கருத்துடைய அமைச்சரை மன்னன் துச்சமாகக் கருதித் தூறு செய்வான். "தம்முயிர்க்கு உறுதி எண்ணார், தலைமகன் வெகுண்டபோதும், வெம்மையைத் தாங்கி நீதிவிடாது நின்றுரைக்கும் வீரர்" அயோத்தியின் அமைச்சராக இருந்தனர். ஆனால் இலங்கை அமைச்சரவையில் "இது அடுக்கும் இது அடாது என்று ஆன்ற ஏதுவோடு அறிவு காட்டி .இடிக்குநர் இல்லை." இலங்கை அமைச்சர்கள் இராவணன் கருத்திற்கு இசைந்த மாற்றம் பேசும் இயல்பினராயிருந்தனர்.

சீதையை வஞ்சித்துக் கவர்ந்து இலங்கையில் சிறை வைத்தது தவறு என்று இராவணன் உடன் பிறந்தார் இருவரே துணிவாக எடுத்துத்தனர். "திட்டியின் வடமன்ன கற்பின் செல்வியை விட்டிலையோ இது விதியின் வண்ணமே" என்று கும்பகர்ணன் கூறிய பொழுது சீறினான் இலங்கை வேந்தன். அரசனைத்

திருத்த முடியாது என்று அறிந்த கும்பகர்ணன் செஞ் சோற்றுக் கடன் கழிக்கும் முறையில் போர்க்களம் சென்று ஆவி துறந்தான்.

இராவணன் செய்கை முறையன்று என்று விபீஷண்னும் தெளிவாக எடுத்துரைத்தான். சிறையிருந்து சீதையின் கற்புத்தீயால் இலங்கை அழிந்தது. என்று பணிவுடன் பேசினான். மாறுப்பட்ட தம்பியின் கருத்தை அறிந்த இராவணன் பெருஞ்சீற்றங்கொண்டு அவனை நாட்டினின்று வெளியேற்றினான் எனவே, மன்னன் கருத்திற்கு மாறாகப் பேசும் உரிமை, வல்லரசாட்சியில் எவர்க்கும் இல்லை என்பது நன்கு விளங்குகின்றது.

இன்னும் நாட்டில் வாழும் குடிகளும் அரசாங்க நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றித் தங்குதடையின்றித் தம் கருத்துக்களை வெளியிடும் உரிமை நல்லரசாட்சியில் உண்டு. வல்லரசாட்சியில் மக்கள் "இம் என்றால் சிறைவாசம். ஏன் என்றால் வனவாசம்." இவ்வுண் மையைக் கம்பராமாயணம் நன்கு விளக்குகின்றது.

விசுவாமித்திர முனிவரோடு சென்ற இராமனும் இலக்குவனும் மிதிலைமா நகரத்தில் மன்னன் மாளிகையிலே தங்கினார்கள். அரசிளங் குமரரின் இளமையும் அழகும் மிதிலை மன்னன் மனத்தைக் கவர்ந்தன. அவர்கள் தசரதன் மக்கள் என்று முனிவர் வாயிலாக அறிந்தபோது சீதையின் திருமணத்திலே சிந்தையைச் செலுத்தினான் மன்னன். அதற்காக நியமித்திருந்த நெடிய வில்லை எடுத்துவரப் பணித்தான். அப்போது மிதிலை மக்கள் அரண்மனையில் வந்து குழுமினார்கள், சீதைக்குப் பொருத்தமான நாயகன் இராமனே என்று எல்லோரும் கருதினார்.

நலமெலாம் ஒருங்கே வாய்ந்த இருவருக்கும் மணஞ் செய்து மகிழாமல் வில்லை வளைத்த வீரனுக்கே மங்கை யைக் கொடுப்பதாக மன்னன் முடிவு செய்துள்ளானே என்பதை எண்ணி மனம் வருந்தினார். மிதிலை அரசன்

அரசருள் முனிவனே யாயினும் அவன் செய்தது தவறுதான் என்று தயங்காமல் பேசினர் சிலர். "வெள்ளம் அணைத்தவன் வில்லை எடுத்து இப்பிள்ளை முன் இட்டது பேதைமை" என்றார். மேதையாகிய மன்னவன் செயலைப் பேதைமை என்று அச்சமின்றி கூறும் உரிமை மிதிலை மக்களுக்கு இருந்தது என்பது இதனால் இனிது விளங்குகின்றது.

இவ்வண்ணமே தசரத மன்னன், கைகேசி கேட்ட வரத்தைக் கொடுத்து மூத்த மைந்தனாகிய இராமனைக் காட்டுக் அனுப்பிய கொடுமையைக் கண்ட அயோத்தி மக்கள் அரசன் செய்தது தவறு என்று தயக்கமின்றிப் பேசினார்கள். "ஆதி அரசன் அருங்கேகயன் மகள்மேல், காதல் முதிரக் கருத்தழிந்தான்" என்றார்கள். எனவே, நல்லரசாட்சி நடைபெற்ற மிதிலையிலும் அயோத்தி யிலும் அதிர்ச்சி தரும் செயல்கள் நிகழ்ந்தபோது மக்கள் குரல் தெளிவாகக் கேட்டது. ஆனால் இலங்கையில் என்ன நடந்தாலும் குடிகள் பேசாது வாயடங்கி இருந்தனர் என்பது கம்பராமாயணத்தால் விளங்குகின்றது. அரசன் கருத்திற்கு ஒவ்வாத செயல்களை மக்கள் பேசும் உரிமை இலங்கை நாட்டில் இல்லை. இதனைச் சூர்ப்பணகை மானபங்கமுற்ற செய்தியால் உணர்த்துகின்றார் கம்பர். இராமுற்ற செய்தியால் உணர்த்துகின்றார் கம்பர். இராவணனிடம் எவரேனும் சென்று சூர்ப்பணகை மூக்கறு பட்டாள் என்று சொன்னால் சொன்னவரது நாக்கை முதலில் அறுத்து விடுவானாம் அரக்கர் கோமான். இதனால் வல்லரசு ஆட்சியில் மக்கள் வாய்விட்டுப் பேசும் உரிமையற்றிருந்தனர் என்பது தெளிவாகின்றது.

மாநிலம் ஆளும் அரசன் மன்னுயிர்க்காவே வாழ்தல் வேண்டும் என்பது கம்பர் கருத்து. மன்னனை உயிராகவும் மன்னுயிரை உடலாகவும் கருதுதல்

தமிழ் மரபு மரபினை மாற்றிக் குடிகளை உயிராக வும் மன்னனை உமலாகவும் பாடியுள்ளார் கம்பர்.

"வையம் மன்னுயிராக அம்மன்னுயிர் உய்யத் தாங்கும் உடலன்ன மன்னவன்" என்ற பாட்டால் இதனை உணர்த்துகிறார்.

கம்பராமாயணத்தில் அகச்சான்றாகக் கிடைக்குப் குறிப்புக்களால் கம்பர் கற்றிருந்த நூல்களின் பரப்பும், பெற்றிருந்த புலமையின் சிறப்பும் நன்கு அறியப்படும். புறநானூறு முதலிய பழந்தொகை நூல்களும், திருவள்ளுவர் அருளிய திருக்குறளும், சிலப்பதிகாரம் முதலிய காப்பியங்களும் கம்பரது காவியத்தில் எடுத்து ஆளப்படும் நயத்தினை ஆராய்ந்து அறிதல் கவிச்சுவை தேரும் அறிஞர்க்கு ஓர் இலக்கிய விருந்தாகும்.

செய்ந்நன்றியறிதல் என்னும் பண்பினைச் செப்ப மாகப்பாடினார் திருவள்ளுவர். "எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டாம் உய்வில்லை, செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு" என்று அவர் அருளிய திருக்குறளின் பொருளைப் புறநானூற்றுப் பாட்டொன்று விரித்துரைத்து விளக்குகின்றது. "ஆன்முலையறுத்த அறனிலோர்க்கும் " என்று தொடங்கும் அப்பாட்டைத் தழுவிச் செய்ந்நன்றி அறியும் செம்மையைச் சொல்லின் செல்வனாகிய அநுமன் வாயிலாக விரித்துரைக்கின்றார் கம்பர். இன்னும் மேலே "நுணங்கிய கேள்வியரல்லார் வணங்கிய வாயினராதல் அரிது" என்ற திருக்குறளின் பொருளுரைக்குச் சான்றாக அனுமனைக் காட்ட முணைந்த கம்பர். " வணங்கிய சென்னியன், மறைத்த வாயினன், நுணங்கிய கேள்வியன் நுவல்வதாயினான்" என்று வள்ளுவர் சொல்லையும் பொருளையும் பொன்போற் போற்றிப் பாடியுள்ளார். சித்தாமணியின் சொல்லோவியங்களும் வர்ணனைகளும் கம்பரது பெருங்காவித்தில் அமைந்து அழகு செய்கின்றன. போவிந்தையார் இலம்பகத்தில் சீவகனது உலாவியலை வருணிக்கும் பாடல்களையும் பாலகாண்ட உலாவியல் படலத்தில் இராமனது உலாவியலை எழுதிக் காட்டும் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு நோகுவார்க்கு இவ்வுண்மை இனிது விளங்கும்.

கம்பர் எடுத்தாளும் உவமைகள் பொருள் நயம் வாய்ந்தனவானவும் நல்லறிவு புகட்டுவனவாகவும் விளங்குகின்றன. தாடகையின் நெஞ்சை ஊடுருவிச் சென்ற இராம பாணம், 'புல்லர்க்கு நல்லோர் சொன்ன பொருள் என' ப் புறம் போயிற்று என்று கூறுகின்றார். தசரத மன்னன் இராமனுக்கு முடிசூட்டித் தன் உயிர்க்கு உறுதி பயக்கும் தவ நெறியை மேற்கொள்ளக் கருதிய போது, அரசனுக்கு விடை கொடுக்கவும் மனமில்லாமல் இராமன் உடனே மன்னனாகும் வாய்ப்பினைக் கைவிடவும் மனமில்லாமல் இடையூசலாடிய மனத் தோடு வாளாவிருந்த அயோத்தி அமைச்சர், 'இரண்டு கன்றினுக்கு இரங்கும் ஓர் ஆவென இருந்தார்" என்று கவிஞர் கூறுகின்றார். இன்னும் சான்றோர் கவி எனக் கிடந்த கோதாவரி' என்றும், நீண்ட தமிழால் உலகைநேமி யின் அளந்தான்' அகத்தியன் என்றும் கம்பர் கூறும் உவமைகள் சிறந்த பொருள் நயம் வாய்ந்தனவாகும்

கம்ப ராமாயணத்தில் இல்லாத சில உவமைகளும் கம்பருடையனவாகப் பாமர மக்களால் கருதப்படுகின் றன. போர்க்களத்தில் வீறுடன் எழுந்த இராம பாணத் தைக் கண்டபோது 'கடன் கொண்டான் நெஞ்சம்போலக் கலங்கனான் இலங்கை வேந்தன்' என்று நாடெங்கும் வழங்குகின்ற பாடல் கம்பருடைய தன்று என்பதைக் கற்றோர் அறிவர்.

கம்பருடைய வாக்குக் கற்றார்க்கும் கல்லார்க்கும் களிப்பருளும் களிப்பாகும், 'தோள் கண்டார்தோளே கண்டார்; தாள் கண்டார் தாளே கண்டார்' என்று கம்பர் இராமனைப் போற்றிப் பாடிய வாசகம் இப்பொழுது எங்கும் வழங்கி வருகின்றது. இவ்வண்ணமே 'அவன் தம்பி அங்கதன்' என்னும் வசனம் கம்பராமாயணத்தைத் தழுவி எழுந்ததாகும். பிறப்பு முறையில் அங்கதன் அனுமனுக்குத் தம்பி என்பது 'மாருதி அல்லனால் நீ எனும் மாற்றம் பெற்றேன்' என்று அங்கதன் கூற்றாகக் கம்பர் பாடுதலால் நன்கு புலனாகின்றது.

ஒரு நாட்டின் நல்வாழ்விற்கு இன்றியமையாதது பயிர்த் தொழில் என்பது கம்பர் கொள்கை. உணவுப் பொருள்களை விளைவித்துப் பசிப்பிணியை ஒழிப்பது பயிர்த்தொழில். இவ்வாறு நாட்டைப் பாதுகாப்பதோடு மாநில மன்னனது செங்கோல் சிறப்புற நடப்பதற்கும் சாதனமாகிய வேளாண்மையின் சிறப்பினை 'ஏர் எழுபது என்னும் நூலில் கம்பர் எடுத்துரைத் தார். வேளாளர் தலைவர்களின் குலத்தைச் சிறப்பித்துக் கூறும் 'திருக்கைவழக்கம் 'என்ற நூலும் கம்பரால் பாடப் பட்டதென்று கர்ணபரம்பரைச்செய்தி கூறுகின்றது. இன்னும் நம்மாழ்வார் மீது பாடப்பெற்றுள்ள சடகோபர் அந்தாதியும், கலைமகள்மீது பாடப் பெற்றுள்ள சரசுவதி அந்தாதியும் கம்பர் இயற்றிய நூல்களாகக் கருதப்படுகின்றன. தனிப்பாடல் திரட்டு முதலிய நூல்களில் கம்பர் இயற்றியி பாடல்களாகக் கூறப்படும் கவிகள் பலவுண்டு.

காவிரியின் நடுவே உள்ள திருவரங்கத்தில் கம்பரது பெருங் காவியம் அரங்கேற்றப்பட்டது என்றும் , அரங் கேற்ற விழா நடைபெற்றபொழுது பல அற்புதங்கள் நிகழ்ந்தன என்றும் கூறுவர். தமிழ் நாட்டிலுள்ள சமய வாதிகள் எல்லோரும் கம்பராமாயணத்தின் அருமை பெருமைகளை அறிந்து ஏற்றுக்கொண்டனர் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது.

கம்பராமாயணத்தின் பெருமை மலை கடந்தும் அலை கடந்தும் சென்றது என்பதற்குச் சில சான்றுகள் உண்டு. மலையாள மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ள 'ராம சரிதம்' என்னும் பெயருடைய இராமாயணம் கம்பராமாயணத்தின் சொல்லையும் பொருளையும் பல இடங்களில் தழுவிச் செல்லுகின்றது. கீழை நாடுகளில் உள்ள இராமாயணச் சிற்பங்களும், நாட்டுப்புறக் கதைகளும் கம்பராமாயணத்தைத் தழுவி எழுந்தன,

இறையைப்பாடும்
திருப்புகழ்

திரு என்பது 'கண்டோரால் விரும்பப்படும் தன்மை நோக்கம் ' என்பது திருக்கோவையாரின் உரையாசிரியர் கூற்று எனவே திருப்புகழ் என்ற இடத்துத் திரு என்னும் அடைமொழி இறைவனை ஞானக் கண்ணாற் கண்டவர் விரும்பின நோக்கமாய்த் தெய்வத் தன்மையைக் குறிப்பதாகும். இங்ஙனம் தெய்வத் தன்மையைப்பற்றி எழுந்த சொற்களே ' திருக்கோயில் ', 'திருவாசகம் முதலியன. இனி, புகழ் என்னும் சொல் கீர்த்தி, கீர்த்தியை எடுத்து ஓதும் துதி எனப் பொருள்படும். திருப்புகழ் என்ற சொல் 'தெய்வத்தின் புகழ்' என்று பொருள்படும். இந்தப் பொதுவான பொருளில் திருப்புகழ் என்னும் சொல் நூல்களில் ஆட்சி பெற்றுள்ளது.

உதாரணமாக, சிவபிரானது புகழைக் கூறுமிடத்துச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், "திருப்புகழ் விருப்பாற்பாடிய அடியேன் படுதுயர் களையாய் பாசுபதாபரஞ்சுடரே" எனப் பாடியுள்ளர். சொற்கள் ஆட்சி வழக்கில் தத்தம் பொருளிற் சுருங்குதலும் உண்டு; பெருகுதலும் உண்டு. அங்ஙனமே இங்குத் திருப்புகழ் என்னும் சொல் முருகவேளின் புகழ் என்னும் அடிநிலையைக் கொண்டு, அப்புகழைக் கூறும் நூலுக்குப் பெயராயிற்று.

இந்நூலுக்கு இப்பெயரை இறைவனே சூட்டினன் என்று கருதும்படி, "திருப்புகழ் விருப்பமொடு செப்பென எனக்கருள்கை மறவேனே" என அருணகிரியார் கூறுகின்றார்.

திருப்புகழின் நடைச்சிறப்பும் பொருட்சிறப்பும்: சிவ பிரானுக்குத் தேவார திருவாசகங்கள் எவ்வளவு உகந்த துதி நூலாயிருக்கின்றனவோ அதுபோல முருகக் கடவுளுக்கு மிகவும் உகந்த நூல் அருணகிரியார் அருளிய இத்திருப்புகழ் என்னும் செஞ்சொற் பிரபந்தம் "வாக்கிற் கருணகிரி" என்னும் வழக்கு, திருப்புகழின் நடைச் சிறப்பையும் பொருட்சிறப்பையும் கருதி எழுந்ததாகும்.

வாக்கின் அங்கங்களாகக் கனிவு, தாக்கு, நோக்கு, நயம், சொல்லுறுதி என்பன கூறப்பட்டு, அவ்விசேடங் களுள் ஒவ்வொன்றே தெய்வப்புலவர்களாம் நால்வர் வாக்கிலும், நக்கீரர் வாக்கிலும் மேம்பட்டு விளங்கமேற் கூறிய அங்கங்கள் யாவும் பிற நற்பண்புகளும் பிறங்க அமைந்துளது அருணகிரியாரின் வாக்கு என்பதைப் புலப்படுத்தவே வாக்கிற் கருணகிரி என அடை மொழியிலாது கூறப்பட்டுள்ளது. பலவகைப் பாக்களுள் சந்தப்பாக்களே செவிக்கு மிக்க இன்பம் பயப்பனவா தலின் இறைவனுக்குச் சந்தப்பா வகை உகந்ததாகும். தம்மைக் காக்கும் பொருட்டு எமனை உதைத்த இறைவன் திருவடியை மார்க்கண்டேயர் சந்தப்பாக் களால் துதித்தனர் என்று புராணங் கூறும்.

அருணகிரியார் வாழ்ந்திருந்த 15 ஆம் நூற்றாண்டு, வடசொற்கள் தமிழிற் பெரிதும் நுழைந்த காலமாகும். ஆதலால் அருணகிரியார் நடையிலும் வடமொழி நிரம்பக் கலந்துளது: மேலும் அத்தகைய நுழைவு அந்த வகைக்கு மிகவும் பயன்பட்டதாய் அருணகிரியாரின் வாக்குக்கும் ஒரு தனிப் பொலிவை யூட்டி, நடைக்கு அழகையும் சிறப்பையும் தந்துள்ளது. தமிழ் மொழியோ, வடமொழியோ பெரியோர் திருவாக்கில் வந்தால் அதில் ஒரு தனி அழகு புலப்படும்.

அருணகிரியாரின் நடைச்சிறப்பு, பொருட் சிறப்புக் களை நோக்கும்பேது அவரை நாற்கவிராஜர், 'முத்தமிழ் அரசு, நவரச, நாயகர் 'இசைஞானியார், சந்தக்கவித் தலைவர், தாளச்செல்வர் என்று கூறலாம். இவர் நெஞ்சிற் செஞ்சொற்கள் எளிதில் அமையும். உதாரணமாக வல்லோசை மிக வேண்டின்

"சுத்தப் பத்திச் சித்ரச் சொர்க்கச்
சொர்க்கத் தத்தைக் கினியோனே" -என்பர் முருகவேளை.

மெல்லோசை வேண்டின்:

"இலங்கையில் இலங்கிய இலங்களுள் இலங்கருள்
இலெங்கணும்
இலங்கென—முறையோதி—இடுங்கனல் குரங்கு"
-என்பர் அநுமனை.

தமிழுக்கே உரிய 'ழ' கர ஓசை வேண்டின்,

"வழவழென உமிழுமது கொழகொழென ஒழுகிவிழ" என்பர்.

பெண்கள் வர்ணனை மிக்குள்ளது இவர் திருப் புகழில் என்றும், பெண்களை இவர் இழிவுபடுத்தி உள்ளார் என்றும் ஒரு குறை கூறுவர். இக்கூற்றுப் பொருந்தாது; இவர் காலத்திருந்த பொதுமகளிரின் வஞ்சனை நடத்தையையே கண்டித்துள்ளார்.

இவர் இறைவனிடத்தில் கேட்கும் வரங்களினின்றே திருப்புகழின் பொருட் சிறப்பு நன்கு புலப்படும். அத்தகைய ஆராய்ச்சியிற் புலப்படுகின்ற உண்மைகளா வன-அன்பின் சிறப்பு, ஆறெழுத்தின் பெருமை, அடியார் களுடன் இணங்குவதின் அவசியம், அவா அடக்கம், தகவிலரைப் புகழ்தலின் இழிவு, சமயப்போரின் பயனின்மை, ஈதலின் சிறப்பு, தொண்டின் பெருமை, 'யான்', 'எனது' அறுபட்டாலொழிய உண்மை புலப் படாமை, இயம பயம் நீங்க இறைவழிபாடு, கல்விச்

செருக்கு அடாதென்பது, பிறவி அறவேண்டின் இறை வழிபாடு அவசியம் என்பது முதலியன. இத்தகைய பேருண்மைகளையும் நடைச்சிறப்பையும் கண்டு உள்ளங் குளிர்ந்தே,

"உதிருங் கனியை நறும்பாகில் உடைத்துக்
கலந்து தேனைவடித்–
தூற்றி யமுதின் உடன்கூட்டி ஒக்கக்
குழைத்த ருசி பிறந்து–
மதுரங் கனிந்த திருப்புகழ்ப்பா மாலை"

எனத் திருமலை முருகன் பிள்ளைத் தமிழ் பாடின பெரியார் உகந்து புகழ்வர்.

அருணகிரியாரின் உபதேச உண்மைகள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருளையும் இந்நூல் தழுவுவன

அன்பு கூறும்
திரு அருட்பா

திருவருட்பிரகாச வள்ளலார் என்னும் சிதம்பரம் இராமலிங்க சுவாமிகள் சென்ற இரு நூற்றாண்டின் முன் (1823 - 1874) தமிழும் சமயமும் புத்துயிர் பெற்று விளங்க செய்த சான்றோரராவர். இவர் அருளிச் செய்த பாடல்கள், உரைநடைப் பகுதிகள், கீர்த்தனைகள் ஆகியவற்றை யெல்லாம் ஆறு திருமுறைகளாகத் தொகுத்துத் திரு வருட்பா என்ற பெயரால் வள்ளலாரின் மாணவ ரான தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார் வெளியிட்டார்.

தாம் பெரிதும் போற்றிப் பின் பற்றி வந்த சமரச சன்மார்க் கத்திற்கு ஏற்ற இனிமையும் மென்மையும் வாய்ந்த மொழி தமிழ் மொழியே என்று வள்ளலார் கருதி அதன் சிறப்பை ஆறாந்திருமுறையில் விரிவாக விளக்குகிறார். மேலும், "எந்தை யுனைப்பாடி மகிழ்ந்த தின்புறவே வைத்தருளிச் செந்தமிழின் வளர்க்கின்றாய்" என்று இவர் கூறுவது தமிழ் நாட்டுச் சைவ, வைணவப் பெரியோர் தாம் தமிழில் பாடவேண்டுமென்பது இறைவனது திருவருட் குறிப்பு என்று கூறியுள்ளதை நினைவூட்டுகிறது.

இவரியற்றிய தமிழ்க் கீர்த்தனங்கள், கும்மி, கண்ணி போன் றவை இசைத் தமிழை வளமுறச் செய்தன, எளிய இனிய உரைநடைக்கு இவரியற்றிய சீவகாருணிய

ஒழுக்கம், மனு முறை கண்ட வாசகம் ஆகியவவை சிறந்த எடுத்துக் காட்டுகளெனலாம். இவர் பாக்கள் உள்ளத்தை உருகச் செய்யும் திருவாசகத்தைப் பெரிதும் நினைவூட்டு வன. ஏனைய திருமுறைகளிலும் சிறப்பாகத் தேவாரத் திலும் அடிகளுக்கிருந்த ஈடுபாட்டால் திருவருட்பாவின் சொற்கள், கருத்துகள் ஆகியவற்றைப் பொன்னே போல் போற்றித் தம் நூலில் வழங்குவதால் தெளிவாகும்

பெரும்பாலும் எளிய நடையில் அமைந்திருப் பினும் அரிய சொற்களையும் சிற்சில இடங்களில் காண லாம். இவ்வாறே, திருவருட்பாவில் கூறப்பெரும் கருத்துகள் பொதுவாக அனைவராலும் உணர்ந்து கொள்ளக்கூடிய எளிமை வாய்ந்தவையெனினும், நுண்பொருள் விளக்கங்கள், மெய்ப்பொருள் விளக்கங் களாக உள்ளவை கற்றுத் துறை போயவர்க்கும் உணர்தற் கரியன எனலாம் “கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் களிப் பருளும் களிப்பே” என்று அடிகளார் இறை வனைப் பற்றிப் பாடியது அவர் நூலுக்கும் பொருந்துவதாகும். ஆறு திரு முறைகளிலும் விரிவாகக் காணப்பெறும் செய்திகளின் பிழிவாக அருட்பெருஞ்சோதியகவல் கருதப்பெருகிறது.

திருவருட்பாவை இயற்றுவதற்கு வள்ளலார் கூறும் காரணம் ஏனைய சமயச் சான்றோர் கூறும் காரண மேயாகும். அருள் உள்ளம் படைத்தவர்கள் தாம் பெற்ற இன்பத்தைப் பிறரோடு சேர்ந்து நுகர விழைவரேயன்றித் தனித்திருந்து இன்புற நினைப்ப தில்லை. வள்ளலாரும், “ஏனுரைத்தேன் இரக்கத்தால் எடுத்துரைத்தேன் கண்டீர், யானடையும் சுகத்தினை நீர் தானடைதல் குறித்தே” என்கிறார். இறைவனுடைய அருட புகழ் பாடி இவ்வு லகத்தினரை இன்புறச் செய்வதோடு அமைவு கொள் ளாது, நம்மனோர் கருத்துக்கும் எட்டாத உலகங்களிலும் தாம் சென்று இப்பணி செய்ய விழைவதாக வள்ளலார் கூறுகிறார்: “அப்பா நான் வேண்டுதல் கேட்டருள்

புரிதல் வேண்டும், ஆருயிர்கட்கெல்லாம் நான் அன்பு செயல் வேண்டும், எப்பாரும் எப்பதமும் எங்கணும் நான் சென்றே எந்தை நின தருட்புகழை இயம்பிடல் வேண்டும்" என்பது அவரது வேட்கை இறைவன் புகழ் பாடுவதே பொருளுள்ள பாட்டு என்ற கருத்தை, "சிதம் பரப் பாட்டே திருப்பாட்டு, சீவர்கள் பாட்டெல் லாம் தெருப் பாட்டு," என்றும், "நடராஜர் பாட்டே நறும் பாட்டு, ஞாலத்தார் பாட்டெல்லாம் வெறும் பாட்டு" என்றும் "அம்பலப் பாட்டே அருட்பாட்டு, அல்லாதார் பாட்டெல்லாம் மருட்பாட்டு" என்றும் அடிகளார் குறிப்பிடுகிறார்

இறைவனைக் கண்டு பேரின்பம் நுகர்வதற்காக வள்ளலார் முருகப் பெருமானை வழிபடு கடவுளாகவும் திருஞான சம்பந்தரைக் குருவாகவும் கொண்டார். அறு முகப் பெருமானை நோக்கி அவர், "ஆறுமுகங் கொண்ட வையா, உள் துன்ப மனைத்தும், ஏறுமுகங் கொண்ட தல்லால் இறங்குமுகமில்லையால்" என்று உளம் நொந்து பாடுகிறார். பிழைகளை நினைந்து இறைவனிடம் கூறி வருந்தி முறையிடுவது திருவருட்பா வில் பரக்கக் காணலாம். உள்ளம் உருகில் இறைவன் உடனா வானன்றோ? திருவாசகத்தை அதனுடன் "கலந்து" பாடிச் சொல்லியபாட்டின் பொருளுணர்ந் தார். இவ்வாறு ஏற்பட்ட கடவுள் காட்சி நிறைவெய்தி இறைவனை அருட் பெருஞ்சோதி தனிப்பெருங்கருணை யாக இவர் உள்ளத்தில் தோன்றச் செய்தது.

இறைவன் உண்டு என்ற உறுதியும் அவனைப் பற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கடைப்பிடியும் திருவருட் பாவில் தெளிவாகக் காணப்பெறும். "உன்னை மறக்கில் எந்தாய் உயிரென் உடம்பில் வாழுமோ?" என்பது இவ் வுறுதியைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

இறைவனை அருட்பெருஞ்சோதியாகக் கொள்வ தால் சமயங்களையும் மதங்களையும் கடந்த சமரச

சன்மார்க்கம் உருவாகிறது. கலாந்தம், யோகாந்தம், போதாந்தம், நாதாந்தம், வேதாந்தம், சித்தாந்தம், என்ற ஆறு அந்தங்களிலும் விளங்கும் மெய்ப்பொருள் ஒன்றேயென்பதை, "ஆறந்த நிலைகளின் அனுபவ நிறைவே, அதுவது வாயொளிர் பொதுவுறு நிதியே" என்றுவள்ளலார் எடுத்துக்காட்டுகிறார் மெய்ப்பொருள் பற்றிய பொது நன்னெறியே சமரச சன்மார்க்கம் என்பதாகும். இப்பொது நன்னெறியே பகைமை, பிணக்கு, பூசல், போர் ஆகியவற்றை ஒழித்து மக்களை ஒன்றுபட்டு வாழச்செய்யும் என்பது இவர் துணிபு.

சமரச நெறியைச் சாராதவர், அருட்பெருஞ் சோதியரே எவ்வெவர்க்கும் இறைவரென்பதறியாததால் யானை கண்ட குருடரை ஒத்தவராகின்றனர் என்று வள்ளலார் கூறுகிறார். வள்ளலார் போற்றும் பொது நெறி தொன்றுதோட்டே தமிழ்நாட்டில் பயின்று வருவதொன்றாகும். "யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்", "ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவனும்" என்றனர் பண்டைக்காலச் சான்றோர். பிற்காலச் சான்றோராகிய தாயுமானவர் சமரச நன்நிலை பற்றிப் பாடினார். இவ்வாறு பண்டைக்காலத்திலிருந்தே நிலவிவந்த பொது நன்னெறி மரபு புத்துயிருடனும் புதுமெருகுடனும் திருவருட்பாவில் சிறந்து விளங்குகிறது.

அருட்பெருஞ்சோதியாக இறைவனைக் கண்டதால் வள்ளலார் மக்களையும் அவன் சாயையாகவே காண் கிறார். "வள்ளல் உன்றனையே மதித்து உன் சாயையாப் பிறரைப் பாத்ததேயல்லால், தலைவ வேறு எண்ணிய துண்டோ? என்பது இவர் எண்ணம்.

இறைவன் எங்கே உளன்? அவன் செயல் யாது? வள்ளலாரின் விடை வருமாறு : எத்துணையும் பேத முறாது எவ்வுயிரும் தம்முயிர்போ லெண்ணி யுள்ளே, ஒத்துரிமை யுடையவராயிருப்பவர் உள்ளமே இறைவன் நடம்புரியும் இடம் " உயிரெலா மொருநீ திருநடம்

புரியும் ஒரு திருப்பொது", எவ்வுயிரும் பொதுவெனக் கண்டிரங்கி யுபகரிக்கின்றார் யாவர், அந்தச் செவ்வியர் தம் செயலனைத்தும் திருவருளின் செயல்"

சமரச நெறியைச் சேர்ந்தவர்கள் உலகத்து உயிர்களையெல்லாம் சேய்போல் எண்ணிச் சேர்ந்து பெற்றதாய்போல் நினைப்பர். இந்நெறியைச் சேராதவர் பிற உயிர்களைக் கண்டால் 'எட்டிக்காய்போல் கசந்து உள் கடுகடுப்பர்' சுருங்கச் சொல்லின் 'அருளுடையா ரெல்லாஞ் சமரச சன்மார்க்க மடைந்தவரே' அருள் சேர்ந்த நெஞ்சினர் எல்லா உயிர்களையும் உறவாக நினைத்தலால் ஆன்ம நேய ஒருமைப்பாடு உண்டாகிறது. "அருளே நம் குலம்; அருளே நம் இனம்; அருளே நாம்".

அருள் என்பது அன்பு விரிவடைந்து பிற உயிர்களின் நன்மைக்காக உளங் கசிவது. இரக்கம் என்பது பிற உயிர்கள் துன்புறுதலைக்காணவும் கேட்கவும் பொறாது உள்ளம் குழைவது, அருள், இரக்க இயல்பு களைப் பெருக்கிக்கொண்டு இறைவன் திருவருளைப் பெறுவதே மக்கட் பிறப்பின் தலையாய நோக்கம்.

சிறந்த அறக் கருத்துகளையும் அன்பு உரைகளை யும் அருள் மொழிகளையும் பேசுவது எளிது. இவற்றை நடைமுறையில் செயல்படுத்த வள்ளலார் எல்லோரா லும் பின்பற்றக்கூடிய எளிய வழியைக் காட்டுகிறார். நல்வழி என்று அறநூல்களால் சொல்லப்படுவது எந்த உயிரையும் கொல்லாத அறத்தைப் போற்றும் நெறி என்று தமிழ் ம்றை கூறுகிறது. அருளுடையவர் தங்கள் ஊனைப் பெருக்குவதற்காகப் பிற உயிர்களின் உனை உண்ணமாட்டார்கள். அருளுடைமைக்கு வழியாகவும் அறிகுறியாகவும் மரக்கறி உணவைக் கொள்ள வேண் டும், புலால் உணவை நீக்க வேண்டும் (திருவருட்பா 1வில் உடல், உள்ள, உயிர் ஆக்கங்களுக்கு பொருந்திய உணவு பற்றிய குறிப்புக்கள் காணலாம்) சீவகாருணியம் என்று வள்ளலார் வற்புறுத்துவது கொல்லாமையோடு நின்று விடுவதன்று. பிற உயிர்களின் துன்பத்தை நீக்கி இன்புறச்

செய்தலும் சீவகாருணியத்தின் பாற்படும். எவ்வு யிரும் இன்பமடைதல் வேண்டும் என்பது வள்ளலார் வாக்கு.

உலகம் அழிவுப் பாதையில் விரைந்து சென்று கொண்டிருக்கிறது. இந்நிலைமாறி உலகம் உய்வதற்கு வழியாது என்று மேனாட்டுச் சான்றோர் ஆல்பர்ட் தஸ்வைட்சர் ஆராய்ந்து பார்த்து, 'உயிர்கள் வழி படத் தக்க புனிதம் வாய்ந்தவை என்ற எண்ணமும், செய்லிலே சீரிய அன்பும் வேண்டற்பாலன' என்று முடிவு காண்கிறார். சீவ காருணியம் என்று வள்ளலார் வற் புறுத்தி வந்ததன் இன்றியமையாமை மிகத் தெளி வாகிறது.

வள்ளலார் சாகாநிலையைப் பற்றிப் பேசுகிறார். 'மரணம், பிணி, மூப்பு, பயம், துன்பம் முதலிய அவத்தை களெல்லாவற்றையும் தவிர்த்து இத்தேகத்தையே நித்திய தேகமாக்கி எக்காலத்தும் அழியாத பேரின்ப சித்திப் பெருவாழ்வில் என்னை வாழ்வித்தல் வேண்டும். இத் தேகத்தைப் பெற்ற எல்லாச் சீவர்களும் எனக்கறி வித்த வண்ணமே அறிவித்த அவரவர்களையும் உரிமையுடை யவர்களாக்கி வாழ்வித்தல் வேண்டும்' என்று இறை வனை வேண்டிக்கொள்கிறார்.

இவ்வுடலையே அழியாமல் நிலைபெறச் செய்யும் ஆற்றல் சித்தர்களுக்கு உண்டு என்று கூறுவர் சிலர். சாகாநிலை என்பது மீண்டும் பிறவா நிலை என்று பொருள் கூறுவர் வேறு சிலர். வள்ளலார் வற்புறுத்திய சீவகாருணியத்திற் கிணங்கவே வள்ளுவர் வாய் மொழியையும் நினைத் தின்புறலாம். 'கொல்லா அறத்தை மேற்கொண்டு ஒழுகுபவன் வாழ் நாள்மேல் உயிரைக் கவர்ந்து செல்லும் கூற்றுவனும் செல்லமாட்டான்'

'அன்புருவம் பெற்றதன் பின் அருளுருவம் அடைந்து பின்னர், இன்புருவம் ஆயினை நீ, எழில் வாத வூரிறையே' என்று மணிவாசகரைப்பற்றி வள்ளலார் பாடுகிறார். இது வள்ளலார்க்கும் பொருந்து வதே என்பது நினைந்து இன்புறற்பாலது.

வரலாற்றுக் காப்பியங்கள்

மகா காவியம் :

சமஸ்கிருதத்தில் செய்யுள் நடையிலுள்ள காவியங்களுள் மகாகாவியம் என்பது ஒருவகை. இதன் இலக்கணம் வருமாறு : புராணங்களிலோ இதிகாசங் களிலோ பிரசித்தமான கதையாயிருக்க வேண்டும். தலை வன் தீரோதாத்தன் என்ற வகுப்பைச் சேர்ந்தவனா யிருத் தல் வேண்டும். நகரம், கடல், மலை, இருது, சூரிய சந்திரர் களின் தோற்றம், மறைவு, பொழிலிலும் புனலிலும் விளையாட்டு, மதுபானம், காதல், பிரிவு, திருமணம், மக்கட்பேறு, சபை கூட்டலும் மந்திராலோசனையும், சண்டை, இறுதியில் தலைவன் வெற்றி, இவை எல்லாமோ; பெரும்பாலுமோ வருணிக்கப் பெற்றிருத் தல் வேண்டும். மிகவும் சுருக்கமா யிருத்தல் கூடாது., சுவைகளும் மெய்ப்பாடுகளும் வருணிக்கப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். மிகவும் சுருக்கமா யிருத்தல் கூடாது. சுவை களும் மெய்ப்பாடுகளும் நிறைந்திருக்க வேண்டும். நாட கத்திலுள்ள பஞ்ச சந்திகள் இங்கும் அமைந்திருக்க வேண்டும். நூல் சருக்கங்களாகப் பிரிக்கப்பெற்றுச் சருக்க முடிவிலும் அடுத்தடுத்த சருக்கங்களிலும் விருத்த மாற்றம் இருக்கவேண்டும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கும் நூற்பயனாய் அமையவேண்டும். இவ் விலக்கணம் அமையப்பெறாத செய்யுள் நூல் கண்ட காவியமெனப் பெயர்பெறும்.

பஞ்ச மகா காவியங்கள் :

மகா காவியங்களுள் மிகப் பிரசித்தி பெற்றவை இரகுவமிசம், குமாரசம்பவம், கிராதார்ஜுனீயம், சிசுபாலவதம், நைஷதீய சரிதம் இவ் வைந்துமாகும் இவற்றுக்குப் பஞ்சமகா காவியங்கள் எனப் பெயர் வழங்கும்.

இரகு வமிசம் :

இது மகாகவியான காளிதாசரால் இயற்றப் பெற்றது. புராணங்களில் பிரசித்தி பெற்ற சூரிய வமிச அரசர்களான திலீபன், இரகு, அஜன், தசரதன், இராமன் இவர்களுடைய கதையும், அக்கினி, வருணன் ஈறாக இராமன் வமிசத்தோர் கதையும் இதிற் கூறப்பெற்றிருக் கின்றன. முதற் சருக்கத்தில் திலீபன் வெகுகாலம் பிள்ளைப்பேறின்றிப் பரிதவித்துக் குருவான வசிஷ்ட ரின் ஆசிரமத்துக்கச் செல்லுகிறான். காமதேனு வின் சாபத்தால் அவனுக்குக் குழந்தை பிறக்கவில்லை யென் றும், தம்மிடமுள்ள காமதேனுவின் பெண்ணான நந்தினி யைப் பூசித்தால் மகப்பேறு கிடைக்குமென்றும் வசிட்டர் உபதேசிக்கின்றார்.

இரண்டாம் சருக்கத்தில் நந்தினி திலீபனுடைய பக்தியைச் சோதித்துப் பிள்ளைப் பேற்றை அனுக்கிரக் கின்றாள். மூன்றில் திலீபனுக்கு இரகு பிறந்து, திலீபன் விடுத்த அசுவமேதக் குதிரைகை் காக்க இந்திரனுடன் போர் புரிந்து, அவன் அனுக்கிரகத்தைப் பெறுகின்றான். நான்காம் சருக்கத்தில் இரகு அரசனாகி விசுவஜித்து என்னும் யாகம் செய்கிறான். ஐந்தில் இரகுவின் வள்ளல் தன்மையும், அவனுக்கு அஜன் என்ற மகன் பிறந்ததும், அஜன் இந்துமதியின் சுயம்வரத்திற்குச் சென்ற கதையும் கூறப்பெறுகின்றன. ஆறில் சுயம்வரமும் இந்துமதி அஜனுக்கு மாலையிட்டதும் வருணிக்கப்பெறுகின்றன. ஏழில் அஜன் இந்துமதியை மணந்து மற்ற அரசர்

களுடன் போரிட்டு வெற்றிகொள்ளுகின்றான். எட்டில் இந்துமதியின் இறப்பும், அஜன் புலம்பலும், மரணமும் வருகின்றன. ஒன்பதில் தசரதன் அரசாட்சியும், வசந்த இருது, வேட்டை இவற்றின் வருணனையும், தசரதனுக்கு ஏற்பட்ட சாபமும் வருகின்றன. பத்தாம் சருக்கத்தில் தேவர்கள் இராவணனிடமிருந்து தம்மை இரட்சிக்குமாறு விஷ்ணுவைத் துதித்து வேண்ட, விஷ்ணு இராமன் முதலிய நால்வராகப் பிறக்கின்றார். பதினொன்றில் இராமர் விசுவாமித்திரரின் யாகத்தைக் காத்துச் சீதையை மணந்து, பரசுராமரை வெல்லுகின்றார்.

பன்னிரண்டில் இராமர் கானகம் செல்வது முதல் இராவண வதை ஈறாகவுள்ள கதை கூறப் பெறுகிறது. பதின்மூன்றில் இராமர் அயோத்திக்குத் திரும்புவதும், சமுத்திர வருணனையும், முடிசூட்டு விழாவும் வருகின்றன. பதினான்கில் இராமர் சீதையைத் தியாகம் செய்து காட்டுக்கனுப்பிய கதை வருகிறது. பதினைந்தில் இலவ குசர் பிறப்பும், இராமர் அசுவமேதம் செய்ததும், தம்பிமாரோடும் அயோத்தி நகரமாந்தரோடும் வைகுண்டம் சேர்ந்ததும் வருணிக்கப்பெறுகின்றன. பதினாறு முதல் பத்தொன்பது ஈறாகவுள்ள சருக்கங்களில் அக்கினிவருணன் முடியவுள்ள இராமருடைய சந்ததியாரின் கதை கூறப்பெறுகிறது.

இரகுவமிசத்தில் வீரரசம் பிரதானம். பத்து முதல் பதினைந்து முடியவுள்ள சருக்கங்களில், இராமாயணக் கதையை மிக்க அழகாகச் சுருக்குவதில் காளிதாசர் திறமை காணப்பெறுகிறது. காளிதாசரின் கவித் திறமை முதிர்ந்த நிலையில் இக்காவியமும் எழுதப்பெற்றது என்பர்.

குமாரசம்பவம் :

இம் மகாகாவியம் காளிதாசரால் இயற்றப்பெற்றது. இதில் பதினேழு சருக்கங்கள் உள. குமாரக்கடவுளின் உள்பத்தியும், அவர் தாரகன் என்ற அசரனை வென்று

தேவர்க்கு உதவியதும் இதில் கூறப்பெறுகின்றன. ஆனால் ஆராய்ச்சியாளர் பலர் இதில் முதல் ஏழு அல்லது எட்டுச் சருக்கங்களையே காளிதாசர் இயற்றினார் என்பர். முதல் சருக்கம் இமயமலையின் வருணனையுடன் தொடங்குகிறது. இமவானுக்குப் பார்வதி பிறக்கிறாள். சிவன் இமயமலையில் தவம் செய்கிறார். இரண்டாம் சருக்கத்தில் தாரகாசுரனுடைய உபத்திரவம் தாங்க மாட்டாமல் தேவர் பிரமனைத் துதித்து நிற்கப் பிரமன் பார்வதிக்கும் சிவனுக்கும் திருமணம் நிகழ்ந்து பிறக்கும் குமாரக்கடவுளால் அவர் விருப்பம் நிறைவேறும் என்று கூறுகிறார். மூன்றில் பார்வதியும் சிவனும் காதலிப்பதற்காக இந்திரன் மன்மதனுடைய உதவியை நாடுவதும், வசந்த இருதுவின் வருணனையும், மன்மதன் சிவனுடைய கண்ணோக்கால் எரிந்துபடும் கதையும் வருகின்றன.

நான்கில் இரதியின் ஒப்பாரியும், அவள் ஆற்றப்பெறுவதும் வருகின்றன. ஐந்தில் பார்வதி சிவனைப் பதியாக அடையும் பொருட்டுக் கடுந்தவம் புரிகின்றாள். சிவன் பிரமசாரி யின் வேடத்தில் வந்து பரீட்சித்துப் பார்வதியை மணப்பதாக வாக்களிக் கின்றார். ஆறில் ஏழு முனிவரும் பார்வதியைச் சிவனுக் குப் பெண் கேட்கும் கதை வருகின்றது. ஏழில் சிவபார் வதி விவாகமும் பவனியும், எட்டில் இருவர் கூடலும் மிக்க அழகாக வருணிக்கப் பெறுகின்றன. இதன் பின்னர் வரும் சருக்கங்களில் தேவர்களால் ஏவப்பெற்ற அக்கினி பகவான் புறா வுருவத்திலும் பின்னர் சுயவுருவத் திலும் அவர்களது நீண்ட கூடலை நிறுத்த, அவருடைய வீரியம் கங்கை சேர்ந்து, அங்கு குமரன் பிறப்பதும், கிருத் திகை மாதர்களால் வளர்க்கப் பெறுவதும், இந்திர னுடைய வேண்டுகோளுக்கிணங்கிச் சிவனார் குமரனைச் சேனா பதியாக இந்திரனுக்குத் தருவதும், தாரகன் பெருமையும் போர்க் கோலமும், கடைசியில் தாரகன் வதமும் கூறப் பெறுகின்றன.

இக்காவியத்தில் குமரன் பிறப்பு வரை சிருங்காரமும், பின்னர் வீரமும் பிரதான ரசங்களாகும். காளி என்ற சொல்லுக்குக் குமரன் என்ற பொருள் என்றும், குமரனைக் காளிதாசர் வழிபடும் பிரதான தெய்வ மென்றும், அதனாலேயே அவர் குமார சம்பவம் என்ற இக் காவியத்தை எழுதினார் என்றும், தெய்வங்களின் கூடலை வருணித்ததைக் கண்டித்த பெரியோரின் கூற்றை உன்னியே காளிதாசர் எட்டுச் சருக்கத்துடன் இக்காவி யத்தை நிறுத்திவிட்டார் என்றும், சிலர் கூறுவர். இது இரகுவமிச காவியத்திற்கு முன்னரே எழுதப்பெற்றது என்றாலும், சிலவிடங்களில் இதன் அழகு இரகுவ மிசத்தை மீறி நிற்கின்றது என்பது பலர் துணிபு.

கிராதார்ஜுனீயம் :

இது கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வாழ்ந்த பாரவி என்ற மகாகவியால் இயற்றப்பெற்றது. பாரவி காஞ்சியில் சிம்மவிஷ்ணு என்ற பல்லவ அரசனு டைய சபையில் பண்டிதராயிருந்தரெனக் கூறுவர். இக்காவியத்தில் பாண்டவர் துவைதவனத்தில் வசிக்கும் போது அருச்சுனன் பின்னர் வரப்போகும் யுத்தத்தில் உதவுவதற்காகச் சிவபிரானிடமிருந்து பாசுபதம் என்ற படையைப்பெற்ற கதை கூறப் பெறுகிறது. இதில் 18 சருக்கங்கள் உள்ளன.

முதற் சருக்கத்தில் துரியோதனன் ஆட்சி முறையை உளவறிந்து வருவதற்காகத் தருமரால் அனுப்பப்பெற்ற ஒற்றன் தான் கண்டதைக் கூறுகின்றான். இரண்டாம் சருக்கத்தில் பீமனும் திரௌபதியின் கூற்றை ஒட்டியே யோசனை கூறத் தருமன் பொறுத்திருந்து பார்ப்பதே மேல் என்கிறார். மூன்றில் வியாசரின் அனுமதியின் பேரில் அருச்சுனன் இமயமலைக்குத் தவம் செய்யச் செல் கின்றான் நான்கில் சரத் இருது வருணனையும், ஐந்தில் இமயமலை வருணனையும் வருகின்றன.

ஆறில் அருச்சுனன் தவம் புரிகின்றான். தவத்தைக் கலைப்பதற் காக இந்திரன் தேவமகளிரை ஏவுகின்றான். எட்டில் கந்தருவர்களும் தேவமாதரும் அருச்சுனனி ருக்குமிடம் சேர்கின்றனர். எட்டில் பூப்பறித்தலும் நீர் விளையாட்டும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன. ஒன்பதில் சாயங்காலம், சந்திர உதயம் மதுபானம், காலை, இவற் றின் வருணனை வருகின்றது. பத்தில் தேவமாதர் தவத் தைக் கலைக்க வீணே முயல்கின்றனர். பதினொன் றில் இந்திரன் முனிவேடத்தில் வந்து அருச்சுனனைப் பரீட் சித்து அவனுக்கச் சிவனை ஆராதிக்கும் முறையை உப தேசிக்கின்றான். பன்னிரண்டில் அருச்சுனன் தவம் வருணிக்கப் பெறுகிறது.

மூகன் என்ற அசுரன் பன்றியுருவில் அருச்சுனனைக் கொல்ல வருகின்றான். சிவன் அருச்சுனனைக் காக்க வேட வுருவந் தாங்கி வருகின்றார். பதின்மூன்றில் சிவனும் அருச்சுனனும் அப்பன்றியை ஒரே சமயத்தில் அம்பெய்து கொல்லுகின்றனர். பதினான்றில் சிவனால் அனுப்பப் பெற்ற வேடனுக்கும் அருச்சுனனுக்கும் சம் வாதம். பின்வரும் மூன்று சருக்கங்களில் கணங்களோடு கூடிய சிவனுக்கும் அருச்சுனனுக்கும் யுத்தம் நடக்கிறது.

பதினெட்டில் சிவன் அருச்சுனனுடன் மற்போர் புரிந்து மகிழ்ந்து வெளிப்பட்டுப் பாசுபதத்தைத் தருகின் றார். இந்திரன் முதலிய தேவர் தந்த வரங்களையும் பெற்றுக் கொண்டு, அருச்சுனன் திரும்புகின்றான். பொருட் செறிவுடைமை இக்காவியத்தின் தனிச் சிறப்பு. சிந்தனையைத் தூண்டும் பழமொழிகள் பல இதில் வருகின்றன. எளிதில் பொருள் விளங்காமையால் இக்காவியத்தின் இன்பத்தை நுகரச் சிரமம் தேவை என்பர்.

சிசுபால வதம் :

இது எட்டாம் நூற்றாண்டில் மாகன் என்ற கவி யால் எழுதப்பெற்றது. இது கிருஷ்ணன்,,சிசுபாலன் என்ற துஷ்ட அரசனைக் கொன்ற கதை. இதில் இருபது

சருக்கங்கள் உள்ளன. முதல் சருக்கத்தில் இந்திரனால் அனுப்பப்பெற்ற நாரதர் கிருஷ்ணனுக்குச் சிசுபாலன் கொல்லப்பட வேண்டியதை வலியுறுத்துகிறார். இரண்டாம் சருக்கத்தில் பலராமன், உத்தவர், கிருஷ்ணன், மூவரும் மந்திராலோசனை செய்கின்றனர். பலராமன் உடனே படையெடுக்க வேண்டுமென்று கூறக் கிருஷ்ணன் யுதிஷ்டிரர் செய்யும் இராஜசூயயாகத்திற்குச் சென்றால். அங்குத் தருணம் வாய்க்கும் என்கிறார். மூன்றாம் சருக்கத்தில் கிருஷ்ணன் யாகத்திற்குப் புறப்படுகிறார். இங்கே துவாரகையும் சமுத்திரமும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன. நான்கில் எல்லோரும் இரைவதமலை சேர்கின்றனர். இங்கு மலை வருணனை வருகிறது. ஐந்தில் மலையில் கிருஷ்ணன் சைனியம் வருணிக்கப்பெறுகிறது. ஆறில் இருதுக்களும், ஏழில் பூப்பறித்தலும், எட்டில் நீர் விளையாட்டும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன.

ஒன்பதில் சூரியாஸ்தமனமும், சந்தியா காலமும், சந்திரோதயமும், அலங்கரித்துக்கொள்வதும், காதலர் தூது அனுப்புவதும், காதல் விளையாட்டும் வருகின்றன. பத்தில் மதுபானமும், பதினொன்றில் காலை வேளையும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன.

பன்னிரண்டில் கிருஷ்ணன் இரைவதமலை யிலிருந்து இந்திரப்பிரஸ்தம் சேர்கிறார். வழியில் யமுனையைக் கடக்கும்போது யமுனை வருணிக்கப் பெறுகிறது. பதின்மூன்றில் கிருஷ்ணனைப் பாண்டவர் வரவேற்பதும், பட்டணத்துப் பெண்கள் கிருஷ்ணன் வருகையை உவகையுடன் பார்ப்பதும், தருமனவையும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன. பதினான்கில் இராசசூயம் தொடங்குகின்றது. தருமர் கிருஷ்ணனைப் பூசிக்கின் றார். பீஷ்மர் கிருஷ்ணனைத் துதிக்கின்றார். பதினைந் தில் சிசுபால னும் அவனைச் சேர்ந்த அரசர்களும் கிருஷ்ணன் பூசிக்கப்பெற்றதைப் பார்த்துக் கோபிக் கின்றனர். சேனையை யுத்தத்திற்காகத் தயார் செய்கின்

றனர். பதினாறில் சிசுபாலன் தூதன்மூலம் கிருஷ் ணனைப் போருக்கழைக்கின்றான். தூதனுக்கும் சாத்த கிக்கும் சம்பாஷணை நடக்கின்றது. பதினேழில் கிருஷ்ணன் தம் சேனையைத் தயார் செய்துகொண்டு சண்டைக்குப் புறப்படுகிறார். பதினெட்டிலும் பத்தொன் பதிலும் இரு படைகளுக்கும் போர் நடக்கின்றது. இரு பதில் சிசுபாலனும் கிருஷ்ணனும் படைதாங்கிப் போர் செய்வதும், சிசு பாலன் வதமும் வருகின்றன.

கடைசியில் கவிதம் வமிசத்தை வருணிக்கின்றார். இதில் காளிதாச காவியங்களிலுள்ள உவமையழகும், பாரவியின் காவியத்திலுள்ள பொருட்செறிவும், தண்டி யின் சொல்லழகும் ஒருங்கே காணப்பெறும் என்பது கவிஞர் கருத்து. கவி பல சாத்திரங்களைக் கற்றவராதலின், ஆங்காங்கு வரும் பொருள்களை அவர் இதில் புகுத்தி யிருப்பது வாசிப்போருக்கு மிகுந்த இன்பத்தைத் தரும்.

நைஷதீய சரிதம் :

இது 12-ஆம் நூற்றாண்டில் ஸ்ரீ ஹர்ஷர் என்ற மகாகவியால் இயற்றப்பெற்றது. இதில் நளன் தமயந்தி இருவர்களின் கதை கூறப்பெறுகிறது. இக் காவியத்தில் தற்போது கிடைக்கும் இருபத்திரண்டு சருக்கங்கள் நள தமயந்தியின் திருமணத்தோடு முடிந்து விடுவதால், இக்காவியம் அறுபது சருக்கங்கள்கொண்ட தாயிருந்தது என்பர் சிலர். முதல் சருக்கத்தில் நள தமயந்தியர்களின் காதல் வருணிக்கப்பெறுகிறது. இரண்டாம் சருக்கத்தில் அன்னம் நளனுக்காகத் தமயந்தியிடம் தூது போகின்றது. இங்குக் குண்டினபுரம் வருணிக்கப்பெறுகிறது. மூன்றில் அன்னம் தமயந்தியிடம் நளனுடைய காதலைக் கூறு கிறது. தமயந்தியும் தன் சம்மதத்தைத் தெரிவித்து, அன் னத்தை நளனிடம் அனுப்புகிறாள்.

நான்கில் தமயந்தியின் ஆற்றாமை வருணிக்கப் பெறுகிறது. இதையறிந்த பீமராஜன் சுயம்வரத்திற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்கின்றான். ஐந்தில் இந்தி

ரன் முதலிய தேவர்கள் நளனையே தமயந்தியிடம் தம் தூதனாக அனுப்புகின்றனர். ஆறில் நளன் தமயந்தியின் அந்தப் புரம் சேர்கின்றான். ஏழில் தமயந்தியும் நளனும் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்து வியக்கின்றனர். எட்டில் நளன் தேவர்களின் வேண்டுகோளைத் தெரிவித்து, ஒன்பதில் தமயந்தியைத் தேவர்களில் ஒருவரை மணக்குமாறு கேட்கின்றான்.

தமயந்தியின் உறுதியைக் கண்டு தான் நளன் என்பதைக் கூறி அவளைத் தேற்றுகின்றான். பத்தில் அரசர்களும் இந்திரன் முதலிய தேவர்களும் சுயம்வரத் திற்குச் செல்லுகின்றனர். பதினொன்றிலும் பன்னிரண்டி லும் சரஸ்வதியே தோழியின் தானத்தில் இருந்து தமயந்திக்கு அரசர்களை அறிமுகம் செய்விக்கின்றாள். பதின்மூன்றில் ஐந்து நளன்களைப் பார்த்துத் தமயந்தி மயங்கி நிற்கிறாள். பதினான்கில் தமயந்தி நளன் உருவில் வந்த இந்திரன் முதலிய தேவர்களையே துதித்து நிற்க, அவர்களே உண்மை நளனைக் காட்டுகின்றனர். தமயந்தி நளனுக்கு மாலையிடத் தேவர்கள் வரங்கொடுத்து மறைகின்றனர். பதினைந்தில் தமயந்தியும் நளனும் திருமணத்திற்காக அலங்கரிக்கப்பெறுகின்றனர்.

பதினோறில் நளன் தமயந்தியை மணந்து சின்னாட் களுக்கப் பின் தமயந்தியுடன் தன் தேசம் சேர்கின்றான். பதினேழில் கலியானவன் தம்பதிகளைப் பிரித்துவிடுவ தாகச் சபதம் கூறி, நளன் உத்தியானத்திலுள்ள தான்றி மரத்தை அடைகின்றான். பதினெட்டில் நளனும் தமயந் தியும் மண வாழ்க்கையின் இன்பத்தை நுகர் கின்றனர். பத்தொன்பதில் சூரிய உதயமும் காலையும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன. இருபதில் ஊடலும் விளையாட்டும் வருகின்றன. இருபத்தொன்றில் நளன் செய்யும் விஷ்ணு வின் பூசை வருணிக்கப்பெறுகிறது. இருபத்திரண்டில் தமயந்தி சாயங்காலத்தில் சந்திரனை அழகாக வருணிப் பதும், அதைக் கேட்டு நளன் வியப்பதும் வருகின்றன. இதனுடன் இக்காவியம் முடிவுபெறுகிறது.

ஒவ்வொரு சருக்கத்தின் இறுதியிலும் கவி தம் தாய் தந்தையரைப் பற்றியும், தாம் இயற்றிய மற்றக் காவியங் களைப் பற்றியும் கூறாக்கொள்ளு கின்றனர். இக்காவி யத்தின் நடை மிகக் கடினமானது. பல நிகண்டுகளைக் கற்ற கவி, அவற்றிலுள்ள சொற்களை மிகுதியாகக் கையா ளுகின்றார். அவர் பல சாத்திரங் களையும் கற்றறிந்த வராதிலின் அவற்றின் பொருளை ஆங்காங்கே பதித் திருக்கின்றார். ஆதலால் இந்நூல் நச்சினார்க்கே இனிமை பயப்பதாகும். "நைடதம் வித்துவான்களின் ஔடதம்" என்பது கவிஞர் கூற்று.

வரலாற்றுக் காவியங்கள் :

சமஸ்கிருத மொழியில் வரலாற்று நூல்கள் அதிகமாக இல்லாமற் போனாலும், ஆங்காங்கு அரசர்களுடைய வாழ்க்கை வரலாற்றைக் குறித்து எழுதப்பெற்ற காப்பியங்களிலோ, கவிகளால் அவ்வரசர் களைப் போற்றி எழுதப் பட்டிருக்கும் அலங்கார நூல் களிலோ வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை ஒட்டிய இலக்கியம் ஓரளவு காணப்படுகிறது.

பல்வேறு பண்டை அரச மரபுகளின் தோற்றம், அவர்களுடைய வரலாறு முதலியவைகளைப் புராணங் களிலுள்ள அவற்றின் பாகத்தில் காணலாம். கல்வெட்டுக் கள், அவற்றை நிறுவிய அரசருடைய முன்னோர்கள், அவர் காலம் முதலிய வரலாற்று விவரங் களைக் கூறுகின் றன. ஹரிஷேணர், வத்ஸபட்டி முதலியவர் எழுதிய பிரசஸ்திகள் பண்டைய வரலாற்றாராய்ச்சிக்கு இன்றி யமையாதவையாக இருக்கின்றன. இவை கல்வெட்டுக் களானாலும் காப்பிய முறையிலேயே அமைந்திருக் கின்றன. இப்படி இதிகாச புராணங்களிலிருந்தும், கல்வெட்டுக்களிலிருந்தும் வளர்ந்ததே வரலாற்றுக் காப்பியம்.

வரலாற்றையே அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்ற காப்பியங்கள் சில சமஸ்கிருதத்தில் காணப்படுகின்றன. ஏழாம் நூற்றாண்டில் கான்ய

குப்ஜம், தானேசுவரம் இவற்றை ஆண்ட ஹர்ஷவர்த்தன ருடைய சபையை அலங்கரித்த மகாகவி பாணபட்ட ருடைய உரைநடைக் காப்பியமான ஹர்ஷ சரிதம் இவ் வகுப்பைச் சேர்ந்தது. இதில் இவ்வரசனுடைய முன் னோர்களைப் பற்றியும், இவ்வரசனுடைய செயல்கள் சிலவும் கூறப் பெற்றுள்ளன; இதனுடன் நூலாசிரியர் பாணகவி தம்முடைய வாழ்க்கை வரலாற்றையும் இங்கே தந்திருக்கிறார். 8ஆம் நூற்றாண்டில் கான்யகுப்ஜத்து அரசன் யசோவர்மனால் ஆதரிக்கப்பெற்ற வாக்பதி எழுதிய கௌடவதம் என்ற பிராகிருத செய்யுள் நடையி லமைந்த காப்பியத்தில் யசோவர்மனுடைய வீரச் செயல் கள் கூறப்படுகின்றன.

நூற்றாண்டில் பில்ஹணர் எழுதிய விக்கிரமாங்க தேவ சரிதம் 11 ஆம் 18 சருக்கங்கள் கொண்ட வரலாற்றுக் காப்பியம். கல்யாணியை ஆண்ட சாளுக்க மன்னர் களான முதலாவது சோமேசுவரன், இரண்டாவது சோமேசுவரன், மற்றும் முக்கியமாக ஆறாம் விக்கிர மாதித்தன் இவர்களுடைய வரலாறும், இவர்களில் விக்ரமன் 11ஆம் நூற்றாண்டில் சோழ மன்னர்களை முறியடித்ததும் கூறப்படுகின்றன.

ராஜதரங்கிணி என்னும் மாபெரும் வரலாற்றுக் காப்பியம் கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டில் காச்மீர நாட்டில் வாழ்ந்த கல்ஹணரால் எழுதப் பெற்றது. இதில் கவி காப்பிய அமிசத்தைக் குறைத்து, வரலாற்றமிசத்தை நல்ல முறையில் கையாண்டிருக்கிறார். நீலமுனி எழுதிய நீலமத புராணத்தையும், 11 ராஜ கதைகளையும் அடிப்படை யாகக் கொண்டு தம் காப்பியத்தை இயற்றியதாகக் கல் ஹணர் கூறுகிறார். காச்மீர வரலாறு மிகவும் விரிவாக இதில் எழுதப்பட்டுளது. பிற்காலத்தில் காச்மீரத்தில் நடந்த வரலாற்றை ஜோனராஜர் தம் அனுபந்தத்தில் தொடர்ந்து எழுதியிருக்கிறார். ஜோனராஜரின் மாணவர் ஸ்ரீவரர் பிராஜ்யபட்டர், அவருடைய

மாணவர் இம்மூவராலும் அக்பரது காலம் வரையில் காச்மீர வரலாறு எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

ஜல்ஹணருடைய சோமபால விலாசம், ஹேம சந்திரர் எழுதிய குமாரபால சரிதம், ஜோனராஜரது பிருதிவி ராஜ விஜயம் முதலியவைகளும் வரலாற்றுக் காப் பியங்களே. 18 ஆம் நூற்றாண்டில் ஜயபுரத்தை ஆண்ட சேவாய் ஜயசிம்மனது பெருமையை ஜெயவமிச காப்பி யம் கூறுகிறது. கூர்ஜர நாட்டு வரலாற்றைக் கூறும் அரிசிம்மனது சுகிர்தசங்கீர்த்தனம், ஜைனர் நயசந்திரர் எழுதிய ரணஸ்தம்பபுர வரலாறான ஹம்மீர காப்பியம், வங்க நாட்டுச் சேன வமசத்தரசர்களது சரித்திரமான இரத்தினசேன குலப்பிரசஸ்தி, வாசுதேவ ரதஸோம யாஜியினது கங்கவமிசானு சரிதம் என்னும் ஒரிஸ்ஸா நாட்டு வரலாறு, ஜயந்திரபுரத்தைச்சேர்ந்த கடம்ப வமிசத்தினது வரலாறான மயூர வமிச, சரிதம், ஜாம வமிச வரலாறான ஜாமவிஜய காப்பியம், லாலமணித்ரி பாடியினது வாகேல வமிசாவளி முதலிய பல வரலாற் றுக் காப்பியங்கள் உள்ளன.

கல்வெட்டுக்கள் வரலாற்றுக் காப்பியங்கள் முதலி யவை கொண்டு விஜயநகர வரலாற்றைக் குறித்து அறிய முடிகின்றது. 14ஆம் நூற்றாண்டில் அந்நகரை ஆண்ட கம்பராயனது மனைவி தான் இயற்றிய மதுரா விஜயம் என்னும் காவியத்தில் அவ்வரசனுடைய வீரச் செயல் களை வருணிக்கிறாள்; இது தென்னிந்திய வரலாற்றா ராச்சிக்கு உதவும் நூல். இரண்டாம் ராஜநாதர் எழுதிய சாலுவாப்யுதயம் என்னும் காப்பியம், கி. பி. 15ஆம் நூற் றாண்டில் விஜயநகரத்தை ஆண்ட சாளுவ நரசிம் மனுடைய முன்னோர்கள், அவ்வரசன் இவர்களது வரலாற்றை ஒட்டியது. கி. பி. 1530-ல் அரசனாக இருந்த அச்சுதராயனது தென்னிந்தியப் படையெடுப்பை வர்ணிக்கிறது, மூன்றாம் ராஜநாதரது அச்சுதராயர்ப் யுதயம் என்னும் காப்பியம்.

தஞ்சையை ஆண்ட நாயக்க மன்னர்கள் காலத்திலும், மகாராட்டிர மன்னர்களது காலத்திலும் அவ்வரசர்களது வரலாற்றை ஆதாரமாகக் கொண்ட பல வரலாற்றுக் காப்பியங்கள் எழுதப்பட்டன. ரகுநாதருடைய மனைவி ராமபத்திராம்பாளால் எழுதப்பெற்றது ரகுநாதாப்யுதயம் என்னும் காப்பியம். அவ்வரசனது புகழ் பெற்ற அமைச்சர் கோவிந்த தீக்ஷிதரால் (கி. பி. 1549-1614) எழுதப் பெற்ற வரலாற்று காப்பியம் சாகித்திய சுதா. அன்னாரின் புதல்வர் யக்ஞ நாராயணருடைய சாகித்யரத்னாகரம், ரகுநாதபூப விஜயம் என்னும் காவியங்கள், ராஜ சூடாமணி தீக்ஷிதரது ரகுநாத பூபவிஜயம் இவை யாவும் நாயக அரசனது வரலாற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டவையே.

தஞ்சை மகாராட்டிர மன்னர்களில் முதலிடம் பெற்றிருந்த சாஹஜீ (கி பி 1687-1710) யினது வரலாற்றைக் குறிப்பவை: பூமிநாத கவியினது தர்மவிஜய சம்பூ, ஸ்ரீதர ஆய்யாவாளின் சாகேந்திரவிலாசம், பெரி அப்பா கவியினது சிருங்காரமஞ்சரிசாக ஜீயம்.

அதுல கவி எழுதிய மூஷிக வமிச காப்பியம் கேரள நாட்டின் ஒரு பாகத்தைச் சேர்ந்த கோலத்து நாட்டு மன்னரது வரலாற்றைத் தழுவியது. இது கி. பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டது.

அரசர்களையல்லாமல் பெருமக்களையும் புலவரையும் பற்றிய சில வரலாற்று நூல்களும் உண்டு. காசியில் பிரசித்திபெற்று விளங்கிய நாராயணப் பட்டர் என்னும் கவியினது வமிச வரலாற்றைக் கூறுகிறது சங்கர பட்டரது காதிவமிச வருணனை என்னும் காவியம். கி. பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட விபாகரத்தின மாலா அல்லது விவேகபத்திர மாலா என்னும் நூல்விஜயநகர மன்னரால் போற்றப்பட்டு வந்த அருண கிரிநாதர் முதலிய கவிகளுடைய வமிச வரலாற்றைக் கூறுகிறது.

இக்காலத்தில் ஆங்கில சாம்ராச்சியத்தைக் கூறும் சில சமஸ்கிருத நூல்களும், பின் தேசிய இயக்கம் கிளம்பிய பிறகு சுயராச்சியப் போரையும் காந்தியடிகளின் வரலாற்றையும் கூறும் நூல்களும் எழுந்துள்ளன.

பிற மகா காவியங்கள் :

காளிதாசருக்கு முன்னும் சில மகா கவிகளிருந்தனர். அவருக்குப் பின் எண்ணற்ற கவிகள் தோன்றினர். மகா கவிகளுள் எல்லாச் சமயத்தினரும் உண்டு. அசுவகோஷனெனும் பௌத்த கவி புத்த சரிதம், சௌந்தரநந்தம் ஆகிய அழகிய இரு காவியங்கள் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய சொல் நயம் காளிதாரசது போன்றது. புத்தகோஷரெனும் பௌத்தரும் பக்திய சூடாமணி எனும் காவியத்தில் புத்தரின் வரலாற்றை எழுதியுள்ளார். பட்டாரஹரிசந்திரரெனும் ஜைனகவி யினது (கி. பி. 5ஆம் நூ.) தரும சருமாப்யுதயம் எனும் மகாகாவியத்தில் ஜைன குரு ஒருவரின் வரலாறுளது. இவர் பாணகவியாலும் போற்றப்பட்டவர். இங்ஙனமே ஜினசேனரெனும் ஜைன கவி பார்சுவாப்யுதயம் எனும் காவியத்தில் காளிதாசரின் மேகசந்தேசத்திலுள்ள கடைசி அடிகளை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு சமஸ்யாபூரணம் செய்திருக்கிறார். குமாரதாசரெனும் அரசர் (6ஆம் நூ.) ஜாநகீஹரணமெனும் காவியத்தில் இராமாயணக் கதையை இனிய முறையில் பாடியுள்ளார். மேண்டனெனும் கவி ஹயக்கிரீவ வதமென்ற அழகிய மகா காவியத்தை எழுதியுள்ளார்.

பட்டி எனும் கவி எழுதிய பட்டிகாப்பியம் ஒரு தனிச் சிறப்புப் பெற்றது (7ஆம் நூ.). காப்பியத்துக்குரிய எல்லா அமைப்புக களுடனும் இலக்கணத்திற்கு உதாரணங் களுடனும் கூடிய காவியம் இது. இம் முறையைப் பின்பற்றி பௌமகனென்பார் (7ஆம் நூ). ராவணார்ஜுநீயம் எனும் காப்பியத்தை இயற்றினார். ரத்னாகர

னெனும் கவி (9ஆம்நூ.) ஹரவிஜயம் எனும் காவியத்தைச் செய்தார். இதில் உத்பிரேட்சாலங்காரத்தைச் சிறப்பாகக் கையாண்டிருக் கிறார். அபிநந்தர் (9ஆம் நூ.) காதம்பரி கதாசாரமெனும் காப்பியத்தில் பாணரது காதம்பரியின் சுருக்கத்தைக் கூறினார். மற்றோர் அபிநந்தர் இராம சரிதத்தை இயற்றியவர். க்ஷேமேந்திரரெனும் சிறந்த கவி காச்மீர தேசத்தவர் (11ஆம் நூ.) அவருடைய நூல்களுள் மகாபாரத மஞ்சரி, இராமாயண மஞ்சரி, பிருஹத்கதா மஞ்சரி இம்மூன்றும் நீண்டவை. மங்கனெனும் கவியும் (12ஆம் நூ.) காச்மீர தேசத்தவரே. இவருடைய ஸ்ரீகண்ட சரிதத்தில் சிவன் புரமெரித்த கதை வருணிக்கப் பெறுகிறது. தனஞ்சயரெனும் கவி ராகவபாண்டவீயம் எனும் காவியத்தில் ஒரே சமயத்தில் இராமகதையை யும்பாண்டவ கதையையும் அமைத்துள் ளார். இதைப் போன்றதே கவிராஜனின் ராகவபாண்ட வீயம் வேங்கட நாதரின் (13ஆம் நூ.) யாதவாப்யுதயமும் நீலகண்ட தீட்சிதரின் சிவலீலார்ணவமும், ராமபத்திர தீக்ஷிதரின் பதஞ்சலி சரிதமும் பிற்காலத்தியவற்றுள் சிறந்தவை.

மகாபலி :

இவன் ஓர் அசுரன். பிரகலாதனுக்குப் பேரன். விரோசனன் என்பவனுக்கும் தேவி என்பவளுக்கும் பிறந்தவன். இவன் தவத்தின் சிறப்பால் மூவுலகங் களுக்கும் அசரனானான். அசுரர்களுக்குப் பகைவர் களான தேவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கிய திரு மால் காசிப முனிவரிடம் வாமனவடிவுடன் பிறந்து, மகாபலி வேள்வி செய்யும்போது சென்று மூன்றடி மண் தானங் கேட்டார். அசுர குருவாகிய சுக்கிராச்சாரி திருமா லின் நோக்கத்தை யுணர்ந்து, மகாபலியிடம் தானங் கொடுக்க வேண்டாமென அறிவுரை கூறினார். மகாபலி அவருரை கேளாமல் வாமனர் விரும்பியவாறே மூன்றடி மண் தானங் கொடுத்தான். உடனே வாமனர் தம் குள்ள வுருவத்தை விடுத்துத் திரிவிக்கிரமனாக நீண்டு நிலவு

லகை ஓரடியாலும் வானுலகை ஓரடியாலும் அளந்து, மூன்றாமடிக்கு இடம் எங்கே என்று மகாபலியை வினவினார். உண்மையுணர்ந்த அவன் தன் தலையைக் காட்டினான். திருமால் அவன் விரும்பியவாறு தலைமீது தம் திருவடியை வைத்தார். அவன் திருமால் அருள் பெற்றுப் பாதாளவுலகில் எப்போதும் அழிவின்றியிருக்கிறான் என்று நூல்கள் கூறும்.

உலக
நாடக இலக்கியம்
—ஒரு பார்வை

நாடகம் என்பது எல்லா நாட்டிலும் ஆரம்ப காலகட்டத்தில் ஒரு தெய்வத் தொடர்புடைய இலக்கிய மாகக் கருதப்படுகின்றது.

இந்திரன் படைப்புக் கடவுளை பார்த்து, "எங்கள் கண்களுக்கு ஒரு விருந்தளிக்கும் காட்சி வேண்டும்" என்று வேண்டினான். அதற்கிணங்க அவர் தியானத்தில் ஆழ்ந்தார். தெய்வத் தச்சனான விசுவகர்மன் நாடக சாலையை வகுத்தான். சிவபிரான் நடமாடினார். இசை எழுந்தது. வானரங்கில் நிகழ்ந்த இந்தத் தெய்வ நடனத்தைப் பரத முனிவர் உலகத்துக்குக் கொணர்ந்தார். அந்தப் பரதநாட்டியத்திலிருந்து நாடகம் பிறந்தது என்பர்.

வேதங்களில் நாடக அமிசங்கள் பொதிந்து கிடக்கின்றன. கி.மு. 140 ஆம் ஆண்டில் தோன்றிய பதஞ்சலி சூத்திரத்தில் நாட்டியத்தைப் பற்றிய குறிப் பிருக்கிறது. மகாபாரதத்தில் நாட்டியம் என்ற சொல் வழங்கப்படுகின்றது. இராமாயணத்தைக் குசலவர் கானஞ் செய்ததாகக் கேள்விப்படுகின்றோம். விஷ்ணுவின் அவதாரமான கண்ணனைச் சுற்றி நாடகங்கள் தோன்றி யிருக்க வேண்டும். கீதகோவிந்தம் தோன்றிய காரணத் தால் அதற்குமுன் ஒருவிதமான நாடகம் நாட்டிலிருந் திருக்க வேண்டுமென்று எண்ணலாம்.

சீன தேசத்தில் சங்கீரம், நடனம் ஆகிய இவைகளின் சேர்க்கையில் நாடகம் பிறந்தது. ஜப்பானியர் நாட்டில் இதைக் அடிதட்டு மக்களே விரும்பினதாகத் தெரிகிறது. எரிமலைக் குழப்பம் நிகழாவண்ணம் சாம்பசோ என்ற நடனத்தைப் பயின்றார்களாம். அந்நடனந்தான் அந் நாட்டின் நாடகத்திற்கு மூலமென்று கருதுகின்றனர். பாரசீகத்திலும், முஸ்லீம்கள் இருக்கிற பிரதேசத்திலும் முகம்மது நபி, பாத்திமாஅலி, இவர்களின் மரணங் களைப்பற்றி யெழுந்த ஓலங்களிலே நாடகம் பிறந்தது என்று எண்ணகின்றனர்.

எகிப்து நாட்டில் ஆசையரிஸ் வழிபாட்டில் நாடகம் தோன்றிற்று. இசைக் கலையை அவர்கள் போற்றி வந்தனர். கிரேக்க நாட்டில் பாக்கஸ், டைய னைசஸ், அப்பாலோ, டிமிட்டர் என்ற தேவதை களின் வழிபாடுகளிலிருந்த நாடகம் தோற்றிற்றென்று கூறு கின்றனர். ஐரோப்பா முழுவதுமே இயேசு நாதரின் வரலாறு, கிறிஸ்தவ மகான்கள் புரிந்த அற்புதச் செயல் கள், நன்மை தீமைகளுக்கிடையே நிகழும் இடையறாத போராட்டம் இவைகளில்தான் நாடகம் பிறந்தது என்பர்.

துன்பியல் நாடகம் பாக்கஸ் என்னும் நறவுத் தேவனைக் குறித்து இசைக்கப்படும் பாட்டில் பிறந்தது. நகைச்சுவை நிரம்பிய இன்பியல் நாடகமானது லிங்கம் கட்டி ஆடும் சடங்கைக் குறித்து எழுந்த பாடல்களில் தோன்றிற்று என்று அரிஸ்டாட்டில் மொழிகின்றார். ஆகவே எங்கும் சமயச் சடங்குகளே நாடகத்திற்குப் பிறப்பிடம் என்று தெரிகிறது.

தமிழை இயல், இசை, நாடகம் என்று முத்தமிழாகக் கூறப்படும் காரணத்தால், தமிழ் நாட்டில் நாடகக் கலை தழைத்தோங்கியிருந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

நாடக இயல்பு :

ஒரு நாடகத்தில் ஒரு செயலோட்டம் வேண்டும். அதைப் பார்க்க மக்கள் வேண்டும், நாடகம் நிகழ ஒரு

நாடகசாலை வேண்டும். நாடக சாலையைப் பொறுத்தது நாடகத்தினியல்பும் என்று கூறலாம். உதாரணமாகக் கிரேக்கர் ஆடுகின்ற அரங்கு மிகப் பெரிது. இருபதினா யிரம் பேர் கூடியிருப்பார்கள். நடிகர்களின் நுட்ப பெய்ப்பாடுகளை இவர்கள் நுகர முடியாது. நடிகர்கள் உரத்துக் கூவவேண்டும். பல சுவைகளைக் காட்ட முடியாது. ஏதாவது ஒரு சுவையைக் குறிக்கக்கூடிய முக மூடியை அணிந்துகொள்வார்கள். அவர்கள் பேச்சு உரத் துக் கூவப்படும் ஒரு சொற்பொழிவாக இருக்கும். ஷேக்ஸ்பியர் இருந்த காலத்தில் காட்சித் திரைகள் இல்லை. அக்காரணம் பற்றியே சொற் சித்திரங்கள் ஷேக்ஸிபியரிடம் மலிந்து கிடக்கின்றன.

கிரேக்க நாடகங்களில் மனிதனுக்கும் தெய்வத் திற்கும் நிகழக்கூடிய போராட்டம் சித்திரிக்கப்பட்டிருக் கிறது. எஸ்கிலஸ் இத்தகைய போராட்டத்தை அமைத்தி ருக்கிறார். இவர் புராணக்கதைகளையே நாடகங்களாக்கி யிருக்கிறார். சாபக்கிளீஸ் பழங்கதைகளைத் தமக்குப் பொருளாகக் கொண்டாலும், மனிதர்களுக்குள்ளே நிகழும் போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கிறார். யூரிப்பிடீஸ் எழுதிய நாடகங்களில் நவீனத் தன்மை தோன்றுகின்றது.

எல்லா நாடகங்களிலும் போராட்டத்தைத் பார்க்கின்றோம். கதையில் ஓர் ஓட்டம் வேண்டும். போராட்டமில்லாத நாடகமில்லை. சொற்சிக்கனத்தால் நாடகம் பொலிவுறும். கதை அமைப்பும், பாத்திர சிருஷ்டியும் பின்னிக் கிடக்க வேண்டும். அரிஸ்டாட்டில் துன்பியல் நாடகத்தையே போற்றுகின்றார். குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு நாளிலேயே அது முடிவடைய வேண்டும். ஒரே நிகழ்ச்சியைச் சித்திரிக்க வேண்டும். ஒரே இடத்தில் நிகழ்ச்சிகள் நடக்க வேண்டும்.

இந்நெறிகளையெல்லாம் ஷேக்ஸ்பியர் தகர்த் தெறிந்து விட்டார். ஒரே நிகழ்ச்சி வேண்டுமாயினும் இதைக் கவின் பெறச் செய்யும் பல கிளை நிகழ்ச்சி களுக்கும் நாடகத்தில் இடமிருக்க வேண்டும். வாழ்க்கை

நகைப்பும் அழுகையும் கலந்திருப்பதால் இன்பியல் நாடகத்தில் சோகத்திற்கும், துன்பியலில் நகைச் சுவைக்கும் இடமுண்டு என்பதை ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங் களிற் காணலாம்.

பண்டைக் காலத்தில் புராணக் கதைகளையே நாடக ஆசிரியர் தமக்குப் பொருளாகக் கொண்டனர். இடைக் காலத்திலே இயேசு நாதர் பிறப்பு, வளர்ப்பு, மகான்களின் அற்புதச் செயல்கள், அருங் குணங்களின் போராட்டங் கள் ஆகிய இவைகளை வைத்துக் கொண்டு நாடகங் களைச் சமைத்தனர்.

ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில்தான் புத்து லகந் தொடங்குகின்றது. நாடக உலகத்தில் ஒரு மேரு வாய்த் திகழ்கின்ற ஷேக்ஸ்பியர் பிறந்த காலமது. தெய் வத்தின் செயல் நாடகத்தில் தேவையில்லை. மனிதனு டைய உள்ளமே உணர்ச்சிப் போர்களுக்கு ஒரு செருக் களமாய் விளங்குகின்றது. மனிதனுடைய ஏற்றத் தாழ்வு களுக்கு அவன்பால் அமைந்த குணங்களே காரணங் களாய் அமைகின்றன. அழுக்காற்றால் ஓதெல்லோ அழி கின்றான். பேராசையால் மாக்பெத் மாள்கிறான், எத்த னையோ உயர்குணங்கள் இருந்தா லும், ஒரு தீய குணத் தால் அத்தனையும் அழிவுறுகின்றன. இதைக் கண்ட நம் மனத்தில் ஒரு பரிவு பிறக்கின்றது.

துன்பியல் நாடகத்தால் நம் உள்ளம் மாசு மறுவறக் கழுவப்படுகின்றது என்று அரிஸ்ட்டாட்டில் சாற்று கின்றார். ஓர் உயர்ந்த பதவியில் துன்பியல் நாடகக் கதாநாயகன் இருக்க வேண்டும். அவனிடத்தில் பல உயர் குணங்கள் அமைந்திருக்க வேண்டும். அவை அவனிட முள்ள இழிகுணத்தால் அழிகின்றன என்று காட்ட வேண்டும் என்பதாகத் துன்பியல் நாடகத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றனர். ஆனால், மேட்டர்லிங்க் எளிய வாழ்க்கையிலும் துன்பியல் நாடகத்திற்கு இட முண்டு என்று மொழிகின்றார். ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பிறகு, சமுதாயத்தின் பழக்கவழக்கங் களைச் சித்திரிக்கும்

நாடகங்கள் எழுந்தன. இத்தகைய நாடகங்களைச் சமைப்பதில் மிகப் புகழ் படைத்தவர் பிரெஞ்சு நாட்டு மோலியர் ஆவர். 1658 ஆம் ஆண்டின் இறுதியில் தான் அவர் நாடகத் துறையில் இறங்கினார். இப்செனிடம் நவீன சமுதாயச் சர்ச்சைகள், பெண்களின் சுதந்திர முழக்கம் இவைகள் இடம் பெற்றன, ஆனால், உருவக நாடகங்கள் தோன்றாமலில்லை. மேட்டர்லிங்க், செக்காவ் முதலியவர்கள் உருவக நாடகங்களைச் சமைத்தனர். படித்து இன்புறக்கூடிய நாடகங்கள் தோன்றின. கால்ஸ்வொர்தி சமுதாய ஊழல்களையும் போராட்டங்களையும் சித்திரித்தார். ஷாவும் இத்தகையன செய்தார்; கருத்துப் போர்களுக்கு உருக் கொடுத்தார். இம்முறையில் மேனாட்டாரின் நாடகம் செல்கின்றது.

இந்திய நாட்டின் நாடக வரலாற்றை ஆராய்வோம். வேதங்கள், உபநிஷத்துக்கள் இவைகளில் காணப்படும் உண்மைகள் புராணஇதிகாசங்களில் இடம் பெறுகின்றன. இதிகாசங்களை வைத்துக் கொண்டு நாடகங்களைச் சமைத்தனர். கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய காளிதாசன் சாகுந்தலக் கதையை மகாபாரதத்திலிருந்து எடுத்துக்கொண்டார். இந்நாடகம் ஜெர்மன் நாட்டுக் கோதேயின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்தது.இதை வானளாவ புகழ்ந்தார். காதலும் போருந்தான் இந்திய நாடகங்களுக்கும் பொருள்களாகின்றன. இந்திய இலக்கியத்தில் துன்பியல் நாடகத்திற்கு இடமில்லை. மரணத்திற்கப்பால் ஓர் அமரவாழ்வைப் பார்க்கின்ற இயல்பு இந்தியரிடையே வேரூன்றி நிற்கின்ற காரணத்தால் துன்பியல் நாடகத்தை அவர்கள் நாடவில்லை. காளிதாசனிடம் பற்பல சுவைகளைப் பார்க்கின்றோம். ஏழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய பவபூதியின் உத்தரராம சரிதத்தில் சோகம் ததும்புகிறது. ஆனால், எல்லாம் அமைதியில் முடிவடைகின்றன.

அரசியல் நாடகமுமுண்டு. விசாகதத்தரின் முத்திரா ராட்சஸம் இதற்கு சான்றாகும். பொம்மலாட்டங்கள்

தோன்றின. நகைச்சுவை நிரம்பிய பிரகசன நாடகங்களுமுண்டு. ஆனால், புராணக் கதைகள் பொதிந்த நாடகங்களே முற்காலத்தில் இந்தியர் உள்ளங்களைக் கவர்ந்தன. இடைக்காலத்தில் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் கிருஷ்ணமிசிரர் பிரதோத சந்திரோதயம் என்ற அத்துவைத நாடகத்தை வெளியிட்டார். இந்நூலில் அருவ குணங்களெல்லாம் பாத்திரங்களாகக் காட்சி அளிக்கின்றன. ஆங்கில நாட்டுப் பன்யன் தெய்வ யாத்திரையை இந்நூல் நினைவூட்டும். இவருக்குப்பின் வந்த வேதாந்த தேசிகர் சங்கல்ப சூரியோதயம் என்ற நாடகத்தை எழுதினார். அத்துவைதமத கண்டனமாக இந் நூல் திகழ்கின்றது. மதப்பிரசார நூல்கள்தாம் இடைக் காலத்தில் தோன்றின.

சென்ற நூற்றாண்டில் நவீன நாடகங்களிலும் புராணக் கதைகளின் மணம் முற்றிலும் போகவில்லை. மேனாட்டு நாடகங்களை மொழி பெயர்க்கத் தொடங்கி இந்திய சுதந்திரத்துனக்கு பின்தான் இப்பொழுதுதான் நாடகங்களில் சமுதாய வாழ்க்கை நுழைய ஆரம்பித்திருக்கின்றது. கிராம முன்னேற்றம், தேசிய உணர்ச்சி இவைகளைக் காட்டக்கூடிய நாடகங்கள் வந்தன. சுந்தரம் பிள்ளையின் மனோன்மணீயத்தில் புதுமையுள்ளது. நாடக ஆசிரியர் சம்பந்த முதலியாரிடம் பழமையும் புதுமையும் கலக்கின்றன. இவருடைய சிறுத்தொண்டர், யயாதி, ஊர்வசியின் ச்ாபம் ஆகிய நாடகங்கள் பழைய புராணங்களில் காணப்பட்ட பொருள்களைக் கொண்டு சமைக்கப்பட்டன. இவருடைய ‘சபாபதி‘ தமிழ்ப் பிரகசனமாகும். தமிழ் மலர்ச்சியில் நாடகத்திற்கு ஓரிடம் உண்டென்று வழிகாட்டிய பெருமை இவரைச் சார்ந்தது.

சீன நாட்டிலும் இந்தியாவில் தோன்றினாற் போலவே கூத்திலிருந்தும் பாட்டிலிருந்தும் நாடகம் பிறந்திருக்கிறது. பொம்மலாட்டமும் உண்டு. பண்டைக் கால நாடகம், இடைக்கால நாடகம், இக்கால நாடகம்

என்று அதன் வரலாற்றைப் பிரிக்கலாம். பொருளுக்குத் தக்கவாறு பன்னிரண்டு விதங்களாகச் சீனர் வகுக்கின் றனர். வரலாற்று நாடகத்தை அவர்கள் அறியாமல் இல்லை. சமுதாயத்தில் காணப்படுகின்ற நன்மை, தீமை களையெல்லாம் அச்சமின்றி அவர் களுடைய நாட கங்கள் சித்திரிக்கின்றன. அவர்கள் நடிப்புத் தொழிலை உயர்வாகக் கருதமாட்டார்கள். இந்தியாவிலும் அண் மைக்காலம் வரை உயர்வாகக் கருதவில்லை. இப் பொழுது நிலை மாறி வருகின்றது.

ஜப்பான் நாட்டில் நாடகத்தைப் பாமர மக்களே பார்த்துக் களித்து வந்தனர். பழைய கதை, பொம்ம லாட்டம் இவைகளின் அமிசங்கள் இவர்கள் நாடகத்தில் தோன்றினாலும், சீன நாடே இவர்களுக்கு வழி காட்டியது எனலாம். பாமரர்கள் சுவைக்கக் கூடிய நாட கங்கள் புராணங்களைப் பற்றிய நாடகங்களே. அவல நாடகங்களும் உண்டு. சமுதாயத்தின் இடை நிலையில் இருக்கிற மக்களும் அறியக் கூடியவைகளும் அவர் களுடைய வாழ்க்கைச் சித்திரங்களைத் தரக் கூடியவை களுமான நாடகங்களுமுண்டு. ஆனால், பொதுவாக அவற்றில் வழங்கப்படுவது நாகரிகமான மொழியன்று.

நாடகத்தைத் தக்க சீர்திருத்தக் கருவியாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம். கிரேக்க நாட்டில் நாடகம் சமுதாயத்தைச் சீர்திருக்கக்கூடிய முறையில் அமைந்து கிடந்தது. ரஷ்ய நாட்டில் நாடகம் சமுதாய நலத்திற்கே எழுதப்பட்டு வருகின்றது. ஆனால், இந்நிலையில் கலைஞனின் சொற் சுதந்திரத்திற்கு இடமில்லை. ஆயினும் கலைக்காகவே கலை என்ற எண்ணம் மாறிவருகின்றது. கலைகளெல் லாம் உபதேசத்திற்குத்தான் என்ற கொள்கையை பெர்னாட் ஷா ஆதரித்தார்.

மக்கள் மனத்தில் புதிய உணர்ச்சியை நாடகங்கள் மூலம் எழுப்பக்கூடும் என்பது உண்மை.

இன்பியல் நாடகம் :

அச்சத்தையும் இரக்கத்தையும் காண்போர் உள்ளங்களில் தூண்டிவிடுவது துன்பியல் நாடகம். அதற்கு நேர்மாறான பயனைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு களிப்பும் நகைச்சுவையும் உள்ளீடாகக் கொண்டு இயங்கு வது இன்பியல் நாடகம். துன்பியல் நாடகத்தில் ஒரு வேளை துன்பமும் இடுக்கணம் இடம்பெற்றாலும், அவை மேம்போக்காக இருக்க முடியுமே தவிர, உள்ளத்தே நிலைத்திரா. உள்ளத்தில் ஆழ்ந்த அச்சம், இரக்க மனத்தின் மேம்போக்கான நகை, களிப்பு ஆகிய சுவைகளுக்கே இன்பியலானது நிலைக்களானாக உள்ளது. இன்பியல் நாடகங்கள் பல வகையாயினும் அவற்றின் போக்கு நுட்பமானதாகவோ, வேறு வேடிக்கையானதாகவோ இருந்தாலும், எல்லா இன்பியல் நாடகங்களும் களிப்பைத் தரும் திருமணம் அல்லது பெரு விருந்து போன்ற நிகழ்ச்சியில் நிறைவுறும்.

இன்பியலில் பல வகையான கோட்பாடுகள் உள்ளன. அவற்றள் எள்ளற் கோட்பாடு என்பதும் ஒன்று; இதனில் இக்கோட்பாட்டின்படி நாடகங்களில் வரும் பாத்திரங்களின் நிலை வாழ்க்கையில் உள்ள நிலையைவிட வேண்டுமென்றே மோசமாகவும் இழி வாகவும் இருக்கும். இதனால் பிறக்கின்ற எள்ளற் சுவையிலே நாடகம் காண்போர் சிரித்துக் களிப்பர்.

அடுத்தது ஒழுங்கீனக் கோட்பாடு. இது வாழ்க்கையிலே காணக்கூடியவற்றை மிகைப்படுத்தியோ குறைப்படுத்தியோ காட்டுவது. இந்தக் கோணற் காட்சி சிரிப்பைத் தரும்; மகிழ்வூட்டும். மற்றொன்று விடுதலைக் கோட்பாடு. உள்ளத்தில் களிப்பு மிகப் பெருகின்றது. அதனைக் கட்டுப்படுத்தி அடக்க முடியவில்லை. அதனால் மனிதன் சிரிக்கின்றான். அந்தச் சிரிப்பு மிகவும் இயற்கையானது. தானே பிறப்பது. சிரித்தவுடன் மனிதனுடைய உள்ளத்தில் சிறைப்பட்டுக் கிடந்த உணர்ச்சி

வெளியேறிவிடுகின்றது. மனத்தின் சுமை குறைகின்றது. இதனை விடுதலைக் கோட்பாடு என்பர். ஆனால், மனத்துக்குக் கிடைத்த ஒரு விடுதலை உணர்ச்சி அல்லது விட்டாற்றியான ஒரு நிலை சிரிப்பினால் மட்டும் ஏற்படுவதில்லை. அழுவதாலும் மனத்தின் பளு குறைந்து விடுதலை பெறமுடியும். எனவே, விடுதலைக் கொள்கை என்பது இன்பியலுக்கு மட்டும் என்பது ஏற்றுக் கொள்ள முடியாத ஒன்று.

இனி, வாழ்க்கையில் இன்பமும் துன்பமும் விரவியே கிடக்கின்றன என்ற உண்மையைக் கொண்டு விரவல் கோட்பாடு எல்லா நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும். இன் பியல் நாடகத்திற்குச் சிறப்புத் தருவதான இன்னொரு கூறு ஆள்மாறாட்டம் ஏற்படுவது, ஒரே மாதிரியாக இருக்கும் இருவரில் ஒருவரை மற்றொருவராக நினைத்துக்கொள்வதால் ஏற்படும் களிப்பு இன்பியல் நாடகத்தில் காணப்படும். வேடிக்கையும் அறிவுடை மையும் நிறைந்த பேச்சு முறைகளால் அமைந்த இன்பியல் நாடகம் நகைச்சுவையுடையதாயினும் மிக நுட்பமான தாகவும் புரிந்து கொள்ளும் முறையில் சிக்கல் மிகுந்த தாகவும் ஆகிவிடக்கூடும். இத்தகைய நாடகங்களில் வாய்விட்டுச் சிரிக்கும் முழக்கம் இல்லாமலிருந்தாலும் உள்ளூர உளம் சிலிர்க்கும் எக்களிப்பு ஏற்படவே செய்யும்.

கிரேக்க இன்பியல் :

மதுவுக்கும் மகிழ்ச்சிக்கும் தேவனாகிய டைய னைசஸ் தான் துன்பியல், இன்பியல் ஆகிய இருவகை நாடகங்களுக்கும் தெய்வீக ஆதரவாளன். மழைக்கால விழாக்களில் இன்பியல் நாடகங்களும், இளவேனிற்கால விழாக்களில் துன்பியல் நாடகங்களும் நடைபெற்றன.

கிரேக்க நாடகங்களில் மிகவும் தொன்மைக்கால நாடகங்கள் எவையும் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்கின்ற நாடகங்களும் முழுமையாக இல்லை; துன்பியல்

நாடகங்களின் சில துண்டு துணுக்குகளே கிடைக்கின்றன. அந்த அளவுக்கும் மிகத் தொன்மையான கிரேக்க நாடகங்களில் இன்பியல் துணுக்குகள் கிடைக்கவில்லை. சுமார் கி.மு. 470-ல் கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகம் தழைத்து வந்த போதிலும், இன்பியல் நாடகம் மங்கிய நிலையிலேயே இருந்தது. பழங்கால இன்பியல் நாடக ஆசிரியர் களிலே சிறந்தவர் ஆரிஸ்டாபனீஸ். இவரால்தான் பண்டைக் கிரேக்க இன்பியல் நாடகம் கலைத் தன்மை பெற்று, உயர்வுற்றது. இவருடைய நாடகங் களைக் கொண்டு கிரேக்க இன்பியலின் அமைப்பை உணரலாம்.

ஆரிஸ்டாபனீஸின் நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் பதிகச் செய்யுள் இருக்கும். அதை அடுத்துக் கோரஸ் வரும். கோரஸ் என்பது பண்டைய நாடகங்களில் நாட்டியமாடியும் பாட்டுப் பாடியும் கதையில் வரும் பாத்திரங்களைப் பற்றி விமரிசனம் செய்யும் ஒரு கூட்டத்தாரைக் குறிக்கும். கோரஸ் குழுவினர் நாடகம் காண்போருக்கும் நாடகப் பாத்திரங்களுக்கும் இணைப் பூட்டும் பாலம் போல அமைந்து, நாடகாசிரியரின் பாத்திர குணங்களை விமரிசனம் செய்வோராக அமை வர். கோரஸ் முடிந்தபின் முன்னிணைப்பு வரும். கிரேக்க இன்பியல் நாடகங்களில் இந்த முன்னிணைப்புத் தனித் தன்மையும் சிறப்பும் உடையதாகும். அதன் முற்பகுதியில் நாடகாசிரியரின் திறமை பற்றியும் அவர் நாடகத் துறைக்கும் நாட்டுக்கும் செய்துள்ள தொண்டுகள் பற்றியும் வானளாவும் புகழுரை பரந்து கிடக்கும். முன்னிணைப்பின் பின்பகுதியில் அன்றாடச் செய்திகள் பற்றயி நாடகாசிரியரின் கருத்து, விளக்கம், கண்டனம், நையாண்டி முதலியன காணப்படும்; அல்லது அது அறவுரைகளை அடுக்கிக் கூறும் நீதிநெறி விளக்கமாக இருக்கும்.

இவ்விடத்தில் கிரேக்க நாடகம் பற்றிய ஓர் செய்தியை நினைவில் அமைத்துக் கொள்ளுதல் வேண் டும். கிரேக்க நாடகங்கள் சமுதாயத்துக்கு நீதி புகட்டும்

கோட்பாடுடையனவாக இருந்தன. இக்காலச் சமுதாயத்தில் சமய நிலையங்கள், பல்கலைக் கழகங்கள், பத்தரிகைகள் ஆகியவற்றின் துணிவையும் வேகத்தையும் பார்க்குமிடத்து, அக்கால கிரேக்க நாடகங்கள் ஆற்றி வந்தன. முன்னிணைப்புப் பகுதியில் வரும் ஆய்வுரை, கண்டனம், நையாண்டி ஆகியவற்றின் துணிவையும் வேகத்தையும் பார்க்குமிடத்து, அக்காலக் கிரேக்க வாழ்க்கையில் நாடக ஆசிரியன் பெற்றிருந்த பேச்சுரிமை பெரு வியப்பினை ஊட்டுகின்றது. அந்தப் பகுதியில் கடுமையான சொற்களும் தாட்சணியமற்ற போக்கும் காணப்படுகின்றன.

இந்த முன்னிணைப்புக்குப் பின்னர் சில காட்சிகள் வரும். அவை ஒன்றோடொன்று இயைபற்றுக் காணப் படும். நாடகத்தின் இறுதியில் வேள்வியும் களியாட்டமும் நிகழும். இதுதான் கிரேக்க இன்பியல் நாடகங் களின் பொதுவான அமைப்பு.

கிரேக்க இன்பியல் நாடகங்களில் ஆரிஸ்டாபனீஸ் எழுதிய வீரர்கள், மேகங்கள், தவளைகள் என்பவையே சிறந்தன. கிடைக்கும் நூல்களும் செய்திகளும் மிக மிகக் குறைவாகவே உள்ளமையால், கிரேக்க இன்பியல் நாடகங்களைப் பற்றி முடிவான கருத்து எதையும் சொல்ல இயலாது.

ஆங்கில இன்பியல் :

இங்கிலாந்தில் நாடகமானது சமயப் பணியின் ஒரு கிளையாகவே தோன்றியது. சமயக் கருத்துகளை மக்களிடையே பரப்புவதற்கு நாடகம் ஒரு கருவியாகப் பயன்பட்டது. அந்தக் காலத்தில் மக்கள் இன்பமாகப் பொழுதுபோக்குவதற்கு வேறு எவ்வகையான கேளிக்கைகளும் இருந்ததில்லை. ஆகவே நாடக அரங்குகளில் மக்கள் பெருந்திரளாக கூடினர். அந்த நாடகக் காட்சிகள் யாவும் விவிலிய சமயக் கருத்துகளை விளக்குதற்கென்றே ஆக்கப்பட்டவையாக அமைந்

திருந்தன. நாடகத்தினிடத்தில் மக்கள் பேரார்வம் கொண்டபடியால், சமயச் சார்பற்ற நாடகங்களும் தோன்றலாயின.

செஸ்ட்டர் நாடகங்கள் முதலியன நாடகக் கலை தரத்தில் உயர்வு பெறாதன. எனினும், அந்த நாடகங்களில் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கான கரு இருந்தது என்பது உண்மை. ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சி இயக்கம் நாடக அரங்கிற்குப் புத்தெழுச்சி ஊட்டி மிக முன்னேறச் செய்தது. லத்தீன் மொழியிலிருந்து நாடகங்களைப் பின்பற்றி எழுந்த இத்தாலிய இன்பியல் நாடகங்களும், பிளாட்டஸ், டெரன்ஸ் என்போரின் நாடகங்களும் ஊட்டிய உரம் ஆங்கில நாடக வரலாற்றில் குறிப் பிடத்தக்கது. விவிலிய நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்து மறை பொருள் நாடகங்கள், அறப் பாத்திர நாடகங்கள் ஓரளவு வேடிக்கையாகவும், ஓரளவு ஏளனத்துக்குரியனவா கவும் தோன்றினும் எதிர்கால நாடக வெற்றிக்குப் பாதையைச் செப்பனிட்டுத் தந்தன.

ஆங்கிலத்தில் எழுந்த முதல் இன்பியல் நாடகங் களுள் இன்று கிடைப்பது நிக்கலஸ் யூடல் என்பவர் எழுதிய ராய்ஸ்டர் டாய்ஸ்ட்டர் என்பதுதான். கிட்டத் தட்ட அதே காலத்தில் வில்லியம் ஸ்டிவென்சன் எழுதிய காமர் கர்ட்டனின் ஊசி என்பது குறிப்பிடத் தகுந்த மற்றொரு நாடகமாகும். இந்த இரண்டு நாடகங்களையும் இன்பியல் நாடகங்கள் என்று கூறுவதைவிடப் பிரகசனம் என்று சொல்வது பொருத்தமாக இருக்கும். எனினும் இங்கிலாந்தின் கிராமச் சூழ்நிலை முதன் முதலாக உயிரோவியமாக இந்த நாடகங்களில்தான் தீட்டப் பட்டது என்று குறிப்பிட வேண்டும்.

ஜான் லிலி என்பவர் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளே நாடகத்துக்கு ஏற்றவை என்ற நினைப்பைக் கைவிட்டு பண்டைப் பௌராணிகச் சூழ்நிலை கொண்டுகூட இன்பியல் நாடகங்களை வரையலாம்

என்பதைச் செயல்முறையில் நிறைவேற்றினார். மங்கல மொழி என்பதை இவர்தாம் ஆங்கிலத்தின் முதன் முதல் கையாண்டார். அறிவுக்கு விருந்தூட்டும் உரையாடல்கள் வரைவதில் இவர் தேர்ந்தவர். இவருடைய நடை பாடல்கள் போல ஒழுங்கும் வரையறையும் பெற்று விளங்கியது மைடாஸ், கலாத்தியா, சாபோவும் பாவோவும், எண்டிமியன் முதலியவை அவருடைய நாடகங்களில் புகழ்பெற்றவை. இவருடைய நாடகங்கள் பிற்கால நாடகத் தோற்றத்துக்கு உரத்தையும் தரத்தையும் ஊட்டின.

ஆங்கில இன்பியல் நாடகங்கள் பல வகைப்படும்.

1. பாவனை நவிற்சி இன்பியல்

2. மனப்பாங்கு இன்பியல்

3. நடக்கை இன்பியல்

4. மனப்பற்று இன்பியல்

5. கருத்துரை இன்பியல்

இவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் தத்தம் அளவில் சிறப்பும் தனிமையும் பெற்றவை.

பாவனை நவிற்சி இன்பியல் :

புதுமை நாட்டம் மலர்ந்து பெருகிய நிலையில் மேலை நாட்டு இலக்கிய உலகில் கவர்ச்சியும் வேகமும் நிறைந்த ஒரு மாறுதல் ஏற்பட்டது.

ஷேக்ஸ்பியரின் பாவனை நவிற்சி இன்பியல் நாடகங்கள் அவற்றின் வளத்தாலும் வகையாலும் புகழ் பெற்றவை; உள்ளத்தைச் சிலிர்க்கச் செய்யும் ஆற்றல் நிறைந்தவை. ஷேக்ஸ்பியரின் இன்பியல் நாடகங்கள் பெரும்பாலனவற்றில் கற்பனை நுட்பங்களை நன்கு காணலாம். மனதுக்குக் களிப்பூட்டும் உவப்பான கதை, ஊடாடிவரும் பல்வேறு பாத்திரங்களின் செயற்செறிவு, ஏற்படும் துன்பம், துயரம், சிக்கல்யாவும் தேய்ந்து, இன்ப

நிலையில் முடிதல். இவையே ஷேக்ஸ்பியர் இயற்றிய இன்பியல் நாடகங்களின் பொதுவான போக்கு.

துன்பியல் நாடகங்களில் விதிவலியே ஆற்றல் மிக்கதாக இருந்து, கதைத் தலைவனை வீழ்ச்சியடையச் செய்தது. இது ஷேக்ஸ்பியருக்கு முன் இருந்த நிலை. விதியின் வலிமையைக் குறைத்து, அவனவன் செயல்களில் உள்ள குறைபாடே வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகின்றது என்ற தத்துவத்தைத் துன்பியலில் உருவாக்கிய பெருமை ஷேக்ஸ்பியருக்கு உரியது. துன்பியலில் செய்த புரட்சி செய்தார். அவருடைய பல இன்பியல் நாடகங்களில் இன்னார் தாம் தலைமையான பாத்திரம் என்று குறிப்பிட்டுக் கூற முடியாதபடி கதைகளில் வரும் நிகழ்ச்சிகளுக்கே சிறப்பும் வலிமையும் தந்துள்ளார். கதைப் பாத்திரங்களைவிட அக்கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு மையமான கதைக் கருவே சிறப்புப் பெறுவதைக் காண்கின்றோம். அவருடைய இன்பியல் நாடகங்களில் மிகுந்து நிற்பது காதற் சுவையே. எனவே சிரிப்பதால்தான் இன்பியல் உருவாகும் என்ற கருத்து வலிமையற்றுப் போகின்றது.

ஷேக்ஸ்பியர் இயற்றிய நாடகங்களை அவருடைய அறிவு முதிர்ச்சிக் கேற்றவாறு இரண்டு பிரிவுகளாக வகுத்துள்ளனர். அவர் முதற் பருவத்தில் இயற்றிய நடுவேனிற்கால இரவுக் கனா, பயன் பெறாக் காதல் முயற்சி, தவறுகளாலாகிய இன்பியல் நாடகம் போன்ற இன்பியல் நாடகங்களில் ஒரே சிரிப்பும் ஆட்டமாயிருக்கும். அவற்றின் பின்னணியும் ஒருவகையான மயக்க மூட்டும் வனப்பைப் பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். அவருடைய பின் பருவத்தில் எழுந்த சிம்பலீன், மாரி காலக் கதை, புயல் போன்றவைகளில் ஒரு பெருமிதம் காணப்படுகின்றது. தாழ்ந்த மனநிலையில் விளையக் கூடிய கொடுமையான நகைச்சுவை காண்பதில்லை. இப் பின்பருவ நாடகங்களில் வரும் நகைச்சுவைகளில்

அருளும் பெருமிதமும் இருக்கின்றன. ஷேக்ஸ்பியரின் நகைச்சுவை அவருக்குப்பின் மறைந்துவிட்டதென்றே கூறுதல் வேண்டும். 18ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கோல்டுஸ்மித் எழுதிய நாடகங்களில் ஷேக்ஸ்பியரின் பெருமிதமான மனிதப் பண்பு நிறைந்த இனிய நகைச் சுவையின் நிழலை ஓரளவு காண முடிகின்றது.

மனப்பாங்கு இன்பியல்

இவ்வகைப்பட்ட நாடகங்களை நாடக உலகில் இடம்பெறச் செய்தவர் பென் ஜான்ஸன் ஆவார். இவர் இயற்கை நவிற்சியில் ஊறியவர். பண்டைக் கிரேக்க ரோமானிய முறையைச் சார்ந்த இன்பியல் நாடக அமைப்பின் காவலர் என்று இவரைக் குறிப்பிடலாம். இவருடைய காலத்துப் பெருவழக்காக இருந்த பாவனை நவிற்சி இன்பியலை எதிர்த்து விளைந்ததே மனப்பாங்கு இன்பியல் என்னும் நாடக அமைப்பு. பாவனை நவிற்சி நாடகங்கள், 'இல்லது புனைதல்' என்ற தன்மை மிகுதியாகப் படைத்தவை. இவ்வகையான இல்லது புனைதலில் ஏற்பட்ட வெறுப்பின் காரணமாகவே மனப்பாங்கு நாடகங்களின் வகை தோன்றியது.

ஒவ்வொரு பாத்திரமும் வாழ்க்கையில் காணப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட மனப்பாங்கின் பிரதிநிதியாகவே பென் ஜான்ஸனால் படைக்கப்பட்டது. உள்ளது உள்ளபடி எடுத்துக்கூறும் பண்போடு, உள்ளதை மிகுத்துக் கூறும் உயர்வு நவிற்சியும் அவருடைய நாடகங்களில் காணப் படும். இத்துணைச் சிறப்புக்கள் இருந்தும் அவருடைய நாடகங்கள் நாடகச் சுவை குறைந்திருந்தன. நாடக இலக்கண அமைப்பில் கடும்பற்றும், உரையாடல் அமைக்கும்போது ஒழுக்கச் சீர்திருத்தத்தை வற்புறுத்தும் உபதேசப் பாங்கும் அவரிடம் இருந்ததே அதற்குக் காரணம். அவருடைய நாடகங்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை அவனவன் மனப்பாங்கில்,

வால்ப்போன், இரசவாதி, பார்த்தலோமியா சந்தை. இவை மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் சிறந்த விளைவுகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

நடக்கை இன்பியல்

இவர்களுக்குப் பின்னர் இன்பியல் நாடகங்களே மிகுதியாகத் தோன்றின. எதிரிஜ், விச்சர்லி, காங்கிரீவ், வான்பிர முதலான சிறந்த நாடக ஆசிரியர்கள் தோன்றினர்.

எதரிஜ் எழுதிய பழிவாங்கு படலம், அவள் நினைத்தபடி முதலான நாடகங்கள் நாகரிகத்தின் பெயரால் நடைபெற்ற ஒழுக்கக் கேடுகளை எள்ளி நகையாடின. விச்சர்லியின் கானகத்தில் காதல், நடனக் கனவான், நாட்டுப்புற மனைவி முதலான நாடகங்கள் எதரிஜின் நாடகங்களைவிடத் தாக்கும் வன்மை மிகுந்தவை.

1688-ல் நடந்த புரட்சிக்குப் பின் பத்து ஆண்டுகள்கழித்து ஜெரிமி காலியர் ஒழுக்கம், சமயம் ஆகியவற்றின் பாதுகாவலராக நாடக அரங்கிலே தோன்றினார். ஆங்கில நாடக அரங்கின் ஒழுக்கக் கேட்டை வெளிப்படையாகத் தாக்கத் தொடங்கினார். கான்கிரீவ் என்பவரின் நாடகங்கள் மிக உயரிய தரமுடையவை. இவர் எழுதிய முதிய பிரமசாரி, இரட்டைப் போக்கன், காதலுக்காக காதல், உலகத்தின் போக்கு முதலான நாடகங்கள் நடக்கை இன்பியலின் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகப் பொலிகின்றன. வான்பிர, பார்க்கவர் ஆகியோரின் நாடகங்கள் களிப்பும் நகைச்சுவையும் மிகுந்தவை. வான்பிரவின் நாடகங்கள் நடக்கைகளின் நுண்ணிய ஆராய்ச்சி உடையன.

மனப்பற்று இன்பியர்

இலக்கியத்தில் மனப்பற்று இடம் பெற்றவுடன் சமுதாயத்தின் நடுத்தர வகுப்பினரின் செல்வாக்கு

மிகுதியாக இடம் பெறலாயிற்று. செல்வர்களின் கேளிக்கைகளை உருவாக்கிய நாடகங்கள் மக்களிடையே மதிப்பிழந்தன ஒழுக்கத்துக்கு மதிப்புத் தரும் நாடகங்களை நடுத்தர வகுப்பினர் எதிர்நோக்கினர். இவ்வகையினை முதன் முதல் உருவாக்கியவர் காலிசிபுர் என்பவர். ரிச்சர்ட் எஸ்ட் கோர்ட் எழுதிய நல்ல வழிகாட்டி, ஸ்டீல் எழுதிய பொய் நவிலும் காதலன், இனிய கணவன், அடிசன் எழுதிய பறைமுழக்கி முதலிய நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கன வாகும்.

ஒழுக்கக்கேடுகளை ஒழிக்கும் மும்முரத்தில் மனப்பற்று இன்பியல் நாடகமானது இன்பியல் என்ற உயிர் நாடியினையே மறந்துவிட்டது. இனிய காட்சிகள் இல்லாமல் துன்பியலின் சாயலும் சார்பும் இடம் பெற்றன. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் போன்ற இன்பியல் நாடகங்கள் வேண்டும் என்ற எண்ணம் எழுந்தது ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை நடிப்பதில் புகழ்பெற்று விளங்கிய காரிக் என்பவர்தாம் இவ்வெண்ணம் எழுவதற்கு காரணமாக இருந்தார். நாடு எங்கும் ஷேக்ஸ்பியரின் இன்பியல் நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன. கோல்டுஸ்மித், ஷெரிடன் ஆகியோரின் இதயங்கள் ஷேக்ஸ்பியர் வசமாயின. மனப்பற்று இன்பியலால் ஏற்பட்ட சூழ்நிலையை மாற்றக்கூடிய இன்பகரமான நாடகங்களை அவர்கள் எழுதி இன்பியல் நாடகத்துக்குப் புதுவழி வகுத்து நாடகக் கலையைக் காப்பாற்றினார்.

இவர்கட்குப் பின்னர் ஒரு நூற்றாண்டுக் காலம் நாடகத் துறை நலிந்திருந்தது. பினியரோ தோன்றி இன்பியல் நாடகக்கலைக்குப் புத்துயிர் ஊட்டினார். தற்கால இன்பியல் நாடகத்தின் நாயகம் என்று குறிக்கத்தக்கவர் நார்வே நாட்டு நாடகாசிரியரான இப்சென் ஆவார். பெர்னார்டு ஷா உட்பட எல்லா நாடக ஆசிரியர்களும் இப்செனுடைய செல்வாக்குக்கு உட்பட்டவராயினர்.

கருத்துரை இன்பியல் :

இருபதாம் நூற்றாண்டு இன்பியல் நாடக வரலாற்றில் சிறந்தவர் ஜார்ஜ் பெர்னார்டு ஷா (1856-1950) ஆவார். அறிவு காட்டும் வழியில் தயவு தாட்சணிய மில்லாமல் தீர்ப்புச் சொல்லும் திறனாய்வுத் திறன் அவருடைய தனிச் சிறப்பு. கருத்து வளமும், கொள்கை உரமும், அறிவாராய்ச்சியும், விவாதப் போக்கும் அவருடைய நாடகங்களில் தலை தூக்கி நின்றன. ஷாவின் நாடகங்களில் சிரிப்பும் குத்திக்காட்டும் அறிவும் சிறப்பான உத்திகளாகக் கையாளப்பட்டன. அறிவு கொண்டு தம் கருத்துக்களுக்கு நிலையான வடிவம் கொடுத்ததோடு, மக்களின் உள்ளங்களில் அக்கருத் துக்கள் பதிவதற்குரிய வழி செய்தார்.

துன்பியல் நாடகம் :

இன்பியல், துன்பியல் ஆகிய இரண்டும் நாவல், சிறுகதை போன்றவற்றிலும் காணலாம். ஆயினும், மேலைநாட்டு இலக்கியத்தார் இன்பியல், துன்பியல் ஆகிய பிரிவுகளை நாடக இலக்கியங்களிலேயே அமைத்து வந்திருக்கிறார்கள். நாடக வகைகள் யாவற்றி லும் மிகவும் சிறப்புப் பெறுவது துன்பியல் நாடகம்.

கிரேக்க அறிஞர் அரிஸ்டாட்டில் காலம் தொடங்கி இன்று வரை, துன்பியல் என்பதற்குத் தந்துள்ள விளக்கங்கள் பல. அரிஸ்டாட்டில் கூறுவது; துன்பியல் நாடகத்தின் முடிவிலே அச்சத்தை ஊட்டும் வியப்பும் இரக்க உணர்வும் பிறக்க வேண்டும். துன்பியல் நாடகத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் ஒருநாள் எல்லையில் நடைபெறுவனவாக அமைதல் வேண்டும். விதியின் ஆற்றலுக்குமுன் எந்த ஆற்றலும் தோல்வி யடைவதாகக் காணவேண்டும்.

ஷோப்பன்ஹார் என்னும் ஜெர்மன் அறிஞர் போன்றவர்கள் துன்பியல் நாடகங்கள் வாழ்க்கையில்

வெறுப்பையும் துறவு மனப்பான்மையையும் ஊட்டு கின்றன என்றனர்.

நாவல், சிறுகதை, நாடகங்கள் யாவற்றிலும் போராட்டம் என்ற சிக்கல் இடம் பெறுவதைக் காணலாம் கதைக்கரு சிறப்பாக வளர்ச்சி பெறுவதற்கு ஆசிரியர்கள் கையாளும் உத்திகளில் இந்தப் போராட்டம் என்பது ஒன்று. இந்தப் போராட்டம் ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களில் இடம் பெறுதல் இன்றி யமையாதது என்றுகூற முடியாது. ஆகவே துன்பியல் என்பது போராட்டத்தில் ஏற்படும் துன்பத்தின் வரலாறு என்று துன்பியலின் இலக்கணத்தைக் கூறலாம்.

தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

சமயத் துறையே பொதுவாகக் கலைகளும் இலக்கியங்களும் தோன்றுவதற்குக் காரணமாகின்றது என்று கூறுவர். மேலை நாட்டு நாடகவியலின் தோற்றுவாயான கிரேக்க நாடகம் சமயத் தொடர்பான விழாக்களில்தான் முதன்முதலாக அரும்பியது. டையனைசஸ் என்பது ஒரு கிரேக்க நாடகம் சமயத் தொடர்பான விழாக்களில்தான் முதன்முதலாக அரும் பியது. டையனசைஸ் என்பது ஒரு கிரேக்க தேவனின் பெயர். கிரேக்கர்கள் தாவரங்கள், மது வகைகள், காவியம், இசை ஆகியவற்றின் தேவனாக டையனசைஸை வழி பட்டனர். இவனுக்கு ஆண்டுதோறும் இரண்டு விழாக் கள் நடைபெறும். அந்த விழாக்களின் போது கிராம மக்கள் ஒன்று திரண்டு அவன் புகழைப்பாடுவர். இப்படித் தேவனைப் போற்றிய நிகழ்ச்சிதான் நாளடை வில் உரையாடலுக்கு இடம் கொடுத்து, நாடகமாக மலர்ந்தது. நாடகப் பாத்திரங்களும் கோரஸ் என்ற பாடக் குழுவினரும் உரையாடுவார்கள். நாடகத் தின் கதை பாட்டாகப் பாடப்படும். கிரேக்க நாடக வரலாற்றின் முதற்பகுதியில் கோரஸே முக்கியமானதாக இருந்தது. பின்னர் அறிஞர்கள் படிப்படியே அதன் சிறப்பைக்

குறைத்து, இறுதியில் அதை வேண்டாததாக ஆக்கி விட்டார்கள்.

பழைய கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்கள் ஒரே இடத்தில் ஒரு நாள் அளவில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளையே பொருளாகக் கொண்டிருந்தன. இந்தக் கட்டுப்பாட்டையும் மீறிப் பிற்காலத் துன்பியல் நாடகங்கள் வளர்ந்தன. ஆதி காலத்தில் திருவிழாக் காலங்களில் கூடும் மக்கள் உள்ளத்தில் நல்வழி புகட்டும் நோக்கத்தோடு புராணக் கதைகளை மட்டுமே சில சுவையான நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்த்து நாடகங்களாக அமைத்தனர். பின்னர் நாளடைவில் காதல் முதலான கருத்துகளும் காட்சிகளும் நாடகத்தில் சிறப்புப்புற்றுப் பொலியத் தொடங்கின.

தொடக்க நிலையில் குளிர்கால திருவிழாவில் இன்பியல் நாடகங்களும், வசந்த காலத் திருவிழாவில் துன்பியல் நாடகங்களும் நடித்தல் என்ற கட்டுப்பாடு இருந்தது. பின்னர், இன்பியலுக்கும் துன்பியலுக்கும் இத்தகைய கால வரையறையில்லாது போயிற்று. ஆகவே துன்பியல் நாடகத்தின் உட்பொருள், அமைப்பு ஆகியவை டையனைசஸ் திருவிழாத் தொடக்க நிலையிலிருந்து காலப் போக்கில் மாறிக் கொண்டே வந்தன.

பண்டைக் கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களை இயற்றியவர்களில் எஸ்கிலஸ், சாபக்ளீஸ் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள். எஸ்கிலஸ் என்பவரின் நாடகத்தில் கோரஸின் முக்கியத்துவம் குறைந்தது. சாபக்கிளீஸ் எழுதிய ஈடிப்பஸ் ரெக்ஸ் என்ற துன்பியல் நாடகங்களில் மற்றொரு சிறப்பான குறிப்பு உண்டு. இவருக்கு முன் இருந்தவர்கள் தேவர்களையும் தேவதைகளையும் கொண்டு நாடகங்களை அமைத்தனர். ஆனால் மானிடர்களின் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையைச் சித்திரிப்பனவாக முதன் முதல் ஆக்கியவர் சாபக்ளீஸ்தான்.

ஆங்கில நாடகங்களும் தொடக்க நிலையில் அறநெறி புகட்டும் ஒரே நோக்கத்துடன் சமய சம்பந்த மான கதைகளையே எடுத்தாண்டன. ஆங்கிலத் தில் முதன் முதலாகத் துன்பியல் நாடகம் 1562ல் தோன்றியது; அதன் பெயர் கார்படக். கார்படக் போன்ற நாடகங்கள் கிரேக்கத் துன்பியல் நெறியைப் பின்பற்றவில்லை; ரோமானிய ஆசிரியரான செனிக்காவின் முறையையே தழுவின. மிக நீண்ட தனி மொழிகளும் அரக்கத்தனமான கொடுமைகளுமே இத்தகைய துன்பியல் நாடகங்களில் காணப்பட்டன. இந்தக் குறைகள் இருந்தாலும் கலையியல்பின் சிறந்த நிலை பெற்றிருந்தது கார்படக்.

அதன் பிறகு வளர்ந்த துன்பியல் நாடக வரலாற்றில் மார்லோ (1564-1593) மிகவும் சிறப்பான இடம் பெறுகிறார். நகைச் சுவையும் நாடகக் கலைத் திட்பமும் மார்லோவுக்கு இல்லை; எனினும், துன்பியல் என்பதற்கு ஒரு நல்ல அமைப்பும் விளக்கமும் தந்தார். துன்பியல் என்றால், அச்சமூட்டும் பயங்கரமான சாவின் ஆதிக்கமே என்று இருந்த நிலை மார்லோவால் மாற்றப்பட்டது. மனிதனுடைய மனத்திட்பத்தின் வலிமையை வற்புறுத்து முகத்தான், இறுதியில் அந்த மனத்திட்பம் வீழ்ச்சி அடைய நேர்வதைச் சித்திரிப்பதே மார்லோவின் துன்பியல் விளக்கம், மார்லோவின் பாத்திரங்கள் சாதாரண மனித நிலைக்கு அப்பாற்பட்டு, மால் வரையன்ன பெருநிலை படைத்தனவாய் உள்ளன. அவருடைய நாடகச் சூழலின் எழிலும் இன்பப் பொலி வும் அதீத நிலை படைத்த பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்த மாகவே உள்ளன.

அகவற்பா போன்ற செய்யுளே அவருடைய துன்பியல் நாடகங்களில் கையாளப்பட்டது. அதன் பின்னர், துன்பியல் நாடகத்துக்கு ஏற்றது அந்தச் செய்யுளே என்பது நிலைத்தது. நாடகத்துறையில் ஷேக்ஸ்பியருடைய நிலை தனிச் சிறப்புடையது. மார்லோ சிறந்த திறம் படைத்த கவிஞர். ஆனால்,

நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஷேக்ஸ்பியர் (1564-1616) பன்மடங்கு மார்லோவைவிட உயர்ந்தவர்.

மனித மனத் திட்பத்தின் வலிமைக்கு ஏற்ற செயலை மேற்கொண்டு வெற்றி காண்பதில் வீரமும், மேற் கொள்ளும் முயற்சியில் திட்பம் தோற்குமாறு வீழ்ச்சி யடைதலில் துன்பியலும் உள்ளன என்பது மார்லோவின் கருத்து. ஆனால், மனிதன் வீழ்ச்சி அடைவதற்குப் பெரும்பான்மையாக அவனுடைய செயல்களே காரண மாக அமைகின்றன என்பது ஷேக்ஸ்பியரின் கருத்து.

செல்வம், செல்வாக்கு, அதிகாரம் முதலான உயர் தரத்திலுள்ள ஒருவனின் வீழ்ச்சியும், அந்த வீழ்ச்சியின் விளைவான மரணமே ஷேக்ஸ்பியரின் துன்பியலில் நாம் காணும் காட்சிகள். ஐரோப்பிய இடைக்கால துன்பியல் நாடகத் தலைவன் செல்வத்திலும் செழிப்பிலும் திளைத்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் திடீரென்று செத்துப்போக நேரிடும். ஷேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் தலைவனிடம் முழுப் பொலிவும் இருக்க முடியாது. ஷேக்ஸ்பியரின் தலைவன் உள்ளத்தைச் சூறையாடும் துன்பத்திலேயே சிக்கித் திணறிச் சாவான்; அத்தகைய சாவு, அந்தத் தலைவனைப் பெரிதும் மதித்துள்ள மக்களின் உள்ளத்தை ஊடுருவித் தைக்கும்.

ஷேக்ஸ்பியர் இயற்றிய துன்பியல் நாடகங்களில் வரும் தலைவன், தன்னுடைய செயல்களின் விளை வாகவே வீழ்ச்சி எய்துகிறான். அந்தச் செயல்களே ஷேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் நாடகங்களில் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. ஒரு பாத்திரத்தின் செயல்கள் அப்பாத் திரத்தின் வாழ்க்கையைச் சுற்றிப்படர்ந்து சிக்கச் செய்து இறுதி வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகிப் பாத்திரமே தன் தன் வினையின் விதியாகிறது என்பது ஓரளவுக்குத் தான் உண்மையாகும். ஏனெனில் ஒருவனுடைய மன நிலை யில் அளவற்ற கோணல் காணலாம், அல்லது இயற் கையை மீறிய அதீத நிகழ்ச்சிகள் உண்டாகலாம்; அல்லது

தற்செயலாக விபத்துக்கள் ஏற்படலாம். இவையும் வீழ்ச்சிக்குக் காரணமாகலாம்.

ஷேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் நாடகங்களின் தத்துவத்தைச் சுருக்கமாகப் பின்வருமாறு கூறலாம் : மனிதன் ஏதேனும் ஒன்றைச் செய்துவிட்டால் அதன் பிறகு ஏற்படும் விளைவுகளை அளவிடவோ கட்டுப்படுத்தவோ அவன் அதிகாரி ஆகான்.

இங்கிலாந்தில் ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பிறகு நெடுங்காலம் துன்பியல் நாடக வரலாற்றிலே குறிப்பிடத் தகுந்த எவரும் தோன்றவில்லை. கோட்டோ என்னும் நாடகந்தைை வரைந்த அடிசனை விட்டால் ஆங்கில இலக்கியத்தில் குறிப்பிடக்கூடியவர்கள் யாவரும் 18 ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் தோன்றவில்லை.

18ஆம் நூற்றாண்டில் விஞ்ஞான வளர்ச்சி மிகுந்தது. எந்த வகையான உணர்ச்சிக்கும் விஞ்ஞான விளக்கத்தைக் கண்டுகொள்ளும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. துன்பியல் நாடகத்தில் ஏற்பட்ட இரக்கமோ அச்சமோ இப்போது எற்படமுடியாமல் போய்விட்டது. மேலும், இலக்கியம் என்பது வாழ்வைச் சித்திரிப்பது என்ற கருத்து வளர்ந்தது. அரசர்களும் பிரபுக்களும் அடைகின்ற வீழ்ச்சிதான் துன்பியல் என்ற விளக்கத்துக்குச் செல்வாக்கு மறைந்துவிட்டது. சமுதாயத்தின் கொடுமைக்குத் தனிமனிதன் இரையாவதில் துன்பியல் நாடகங்கள் உயிர்ப்புற நேர்ந்தது.

கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களில் தேவர்களோடும் தேவதைகளோடும் விதியோடும் போராடிய மனிதன் இன்று சமூகத்தோடு போராடுகிறான். நாடகத்திலும் தன்னைப் போன்ற மனிதர்களையே காண நினைக்கின்றான். முடி சூட்டலும் முடி இழத்தலும் போன்ற பெரு நிகழ்ச்சிகளில் மனம் பதியவிடாமல், உள்ளத்தின் போராட்டத்துக்கே இன்றைய மனிதன் மிகுந்த மதிப்பு அளிக்கிறான். உள்ளத்தின் போக்கும் அதனுடைய

சிக்கல்களும் போராட்டங்களும் இன்றைய நாடகத்தின் சிறப்பியல்பு. அறிவு ஓங்கி வளரும்போது உணர்ச்சி மங்கிவிடுகிறது. உணர்ச்சியைக் கவரும் நாடகங்கள் வெற்றி காணா. அத்தகைய நாடகங்கள் 20 ஆம் நூற்றாண்டில் தலை காட்டுவதற்கு வாய்ப்பில்லாமல் போய்விட்டது.

மேற்குறித்த வகையில் ஏற்பட்ட மனநிலை மாற்றங்களால் துன்பியல் நாடகங்கள் இனி வளரா என்று கூடச் சில அறிஞர்கள் எண்ணுகின்றார்கள். கால்ஸ் வொர்த்தி, ஜான் மேஸ்பீல்டு போன்ற ஆசிரியர்கள் இக்காலத்திலும் துன்பியல் நாடகங்கள் வரைந்து வெற்றிபெற்ற போதிலும், துன்பியலுக்கு முற் காலத்தில் இருந்த செல்வாக்கும் மோகமும் இந்தக் காலத்தில் ஏற்பட முடியாது என்றே அறிஞர்கள் வற்புறுத்துகிறார்கள்.

நாடகத்தில் இசை

பண்டைய காலத்தில் இசை, நாட்டியம் இவைகளின் சேர்க்கையே நாடகம் என்று வழங்கி வந்தது. ரிக் வேதத்தில் சில தோத்திரப் பாடல்கள் தேவதைகளுக்குள் நடைபெறும் உரையாடல் உருவில் அமைந்துள்ளன. திருவிழாக்களில் இப்பாடல்கள் நாட்டியத்துடன் கலந்து பாடப்பட்டன. காலம் செல்லச் செல்லச் சிறு நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிக் கோவையான இசைப் பாடல்கள் மிக்க மகிழ்ச்சியைத் தரும் என்பதை உணர்ந்து, மக்கள் நாடகங்களில் ஆடல் பாடல்களுடன், நிகழ்ச்சிகளையும் சேர்த்துக் கொள்ளத் தொடங்கினர். நிகழ்ச்சிகளைச் சேர்த்துக் கொண்டதனால் உண்டான மகிழ்ச்சி நீடித்திருப்பதற்காகப் புராணங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் உள்ள கதைகளை நாடகங்களின் பொருளாக அமைத்துக் கொண்டனர்.

நாடகத்தில் வரும் உரையாடல்கள் இசை உருவிலேயே அமைந்திருந்தன. இன்றும் இசை நாடகங்களும், தெருக்கூத்துக்களும் இம்முறையைக் கையாண்டு

வருகின்றன. உணர்ச்சிகளும் மன எழுச்சிகளும் வெளிப்படுமாறு, உரைநடைப் பகுதியை நடிப்பதுபோலவே பாடல்களையும் நடிப்பது தான் இசையை நாடகத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் முறையென்றும், நாடகத்தில், இறை வழிபாட்டுக்கும் தனிப்பேச்சிற்கும் இடையிடையில் சில மன எழுச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற்கு மட்டுமே இசை பயன்படக்கூடியது என்றும் இப்போது கருதுகின்றனர். இசை நுட்பம் தோன்றுவதற்காக ஒரே கருத்துள்ள வரியைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவதும், இராகங் களையும் சுரங்களையும் பாடுவதும், நடிகர் களையும் கேட்போரையும் நடிப்பில் கவனம் இழக்கச் செய்யும் இயல்புடையனவாதலால் இவை நாடக இலக் கணத்திற்கு ஒவ்வாதன. நாடகத்தில் இசையை அமைக்க முற்படுவோர், எந்த இடத்தில் இசையை அமைத்தல் பொருத்தமாக இருக்கும் என்பதையும், எந்தவிதமான இசை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு ஏற்றதாகவும் இயற் கையாகவும் அமையும் என்பதையும் கவனித்தல் இன்றி யமையாதது. உரையாடல்கள் இசைப்பாடல் களாக அமைத்தல் இயல்பன்று. ஆகையால் நாடகங் களில் பின்னணி இசை, இடைவேளை இசை என்னும் இவை களைத் தவிர வேறு விதத்தில் இசையானது கலவாமல் இருத்தல் நல்லது. பின்னணி இசை மென்மை யாகவும், நடிகன் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிகளைக் குலைப்ப தாயிராமல், அவைகளுக்கு ஏற்றமளிப்பதாயும் அமைய வேண்டும்.

நாடகத்தில் பொருள்களும் சந்தர்ப்பங்களும் :

வாழ்க்கையென்பது இன்பம், துன்பம் முதலான உணர்ச்சிகளின் இடையறாப் போராட்டம், நாடகம் அதைச் சித்திரித்துக் காட்டும்.

நாடகக் கதை இரண்டு பிரிவாகும் : ஒன்று பிரததான சம்பவம்; மற்றொன்று உபகதை. அடிப்படைக் கதையான பிரதான சம்பவத்தின் போக்கை விரிவாக எடுத்துக்காட்ட உதவுவது உபகதை. இவ்விரண்டையும்

இணைத்துப் புனையும்பொழுதே நாடக சந்தர்ப்பங்கள் ஏற்படுகின்றன. பிரதான சம்பவத்தில் தலை தூக்கி நிற்பது ஏதாவது ஒன்றிரண்டு முக்கிய ரஸபாவந்தான். ஒரேவித ரஸானுபவம் நமக்குச் சலிப்பை உண்டாக் காதவாறு, வேறுபலர ஸபாவங்கள் இருக்க வேண்டும். அப்படி உதவுவது உபகதை.

கதைப்போக்கை, உணர்ச்சி தரும் நாடகமாகச் சித்திரிக்கும்போது அவ்வுணர்ச்சிப் போக்கு மூன்று நிலைகளாகப் பிரியும். உணர்ச்சியின் வேகத்தாலேற்படும் சிக்கல்களைச் சித்திரிப்பது முதல் நிலையாகிய எதிர்ப்பு நிலை. இச்சிக்கல்களாலுண்டாகும் எதிர்ப்பு நிலையின் கடுமையை உணர்த்துவது இரண்டாவதாகிய உச்சநிலை. இப்படி முனைந்து நிற்கும் எதிர்ப்புக்களின் சிக்கல்கள் நீங்குவதைக் காட்டுவது மூன்றாவதாகிய முடிவுநிலை.

ஒரு நாடகத்தை ஐந்து அங்கங்களாகவும் ஒவ்வோர் அங்கங்கத்தையும் பல்வேறு காட்சிகளாகவும் வகுப்பது வழக்கம். முதல் இரண்டங்கங்களில், உணர்ச்சி வேகச் சிக்கல்களின் எதிர்ப்புநிலையையும், மூன்றாமங்கத்தில் எதிர்ப்புக்களின் உச்சநிலையையும், நான்காமங்கத்தில் முனைந்த சிக்கல் தாமாக அவிழத் தொடங்குவதையும், ஐந்தாமங்கத்தில் முடிவு நிலையையும் அமைப்பர். பின்னர், ஒவ்வோரங்கத்தையும் உணர்ச்சி வேகம் இவ்வாறு உயர்ந்து தாழ்ந்திடும் முறையில், பலப்பல காட்சிகளாகப் பிரித்திடல் வேண்டும். ஒவ்வொரு காட்சியும் ஒவ்வொரு நாடகச் சந்தர்ப்பமாகும்.

நம்மை மறந்து, நாடக பாத்திரங்களுடன் ஒன்றிவிடச் செய்யவல்ல உரையாடல் வகை நாடகத்தில் விருவிருப்பை உண்டாக்கும். சம்பாஷணைப் போக்கை எதிர்ப்பு நிலையில் விரிவாகவும், உச்சநிலையில் விருவிருப்பாகவும, முடிவு நிலையில் துரிதமாகவும் அமைப்பதே உணர்ச்சி வேகம் பெருகியோடச் செய்ய வல்ல தந்திரமாம். உணர்ச்சி வேகத்தை ஆங்காங்கே தேக்கிக் காட்டுவதற்காகத் தனிமொழிகள் தகுந்த

இடங்களில், ஏற்ற நாடக பாத்திரங்களின் வாயிலாக வெளியிடப்படும். அது விருவிருப்பை இடையறாது கடைசிவரை நிற்கச் செய்யும். கதைப் போக்கிற்குத் தேவையான சில பொருள்களை நடிக்க இயலாதிருக்கும். அவற்றை எடுத்துக்காட்டவும் இத் தனி மொழிகள் பெரிதும் உதவும்

நாடக உரையாடலுக்கு விருவிருப்புத் தருவது சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைப்பதே. வார்த்தைகளைத் தேர்ந்தெடுத்துச் சிக்கன முறையில் உணர்ச்சியை உணர்த்தும் வகையில் தொகுப்பதே நாடகத்தில் இடையறாச் சுவை இறுதிவரை நிற்கச் செய்யவல்லது, தேவையில்லாத உரையாடலைச் சேர்த்தால், விரு விருப்புத் தடைப்பட்டுச் சீக்கிரத்திலேயே சலிப்பு ஏற் பட்டுவிடும். நாடக பாத்திரங்களின் பேச்சு அவர்களுக் கான தகுதிக்கும், சூழ்நிலைக்கும் ஏற்ற நடையில் அமையவேண்டும். இத்தகைய இயற்கைப் பேச்சு முறைகளே நாடக பாத்திரங்களின் பண்புகளையும், உணர்ச்சிப் போக்கையும், சூழ்நிலை விவரங்களையும் நேருக்கு நேரே பார்ப்பது போல நன்கு காட்டக் கூடியவை. நாடகப் போக்கிற்குத் தேவையான சில பொருள்களைப் பேச்சு முறையில் அமைக்க முடியா திருக்கும். அப்போது அவற்றைத் தகுந்த இடங்களில் மௌனக் காட்சிகளாக அமைப்பர்.

உணர்ச்சி வேகம் சில வேளைகளில் பொங்கி வழிந்திடும் நிலைகள் ஏற்படக்கூடும். அந்நிலைகளில் மட்டும் அவ்வுணர்ச்சிப் பெருக்கை உணர்த்துவதற்கேற்ற இராகங்களில் பாட்டுக்கள் அமைக்கப்படும். நாடகங் களில் பாட்டுக்கள், சிக்கன முறையில் மிகமிக அவசிய மான கட்டங்களில் மட்டும் அமைவதே சந்தர்ப்பச் சிறப்பை எடுத்துக் காட்டக் கூடியன. இப்படிச் சித்திரிக் கும் நாடக சந்தர்ப்பங்களே நாடகத்தை உயர்தரக் கலையாகச் செய்வதாகும்.

ஓரங்க நாடகம் :

உலகத்திலுள்ள எல்லா இலக்கியங்களிலும், நாடகங்களைப் பொறுத்தவரையில், முதன் முதலில் ஓரங்க நாடகம் தான் இருந்திருக்க வேண்டுமென்று தெரிகிறது. இதன் உண்மை ஆங்கில நாடக இலக்கியம் 13, 14 ஆம் நூற்றாண்டில் துவங்கியதிலிருந்து அறியலாம். கத்தோலிக்க மதம், தன் கொள்கைகளை மக்களிடம் பரப்புவதற்கு மத சம்பந்தமான 'மறைபொருள் நாடகம்', 'அற்புத நாடகம்' ஆகிய இரண்டையும் மாதாகோயி லிலேயே நடித்தார்கள். இவைகளெல்லாம் ஓரங்க நாடகங்களே. இதேபோல், உலகத்திலேயே மிகப் புராதனமான நாகரிக நாடுகளில் ஒன்றாகிய இந்திய நாட்டிலும் இந்துக் கோயில்களில் புராண சம்பந்தமான ஓரங்க நாடகங்கள் இப்போதும் (1958) நடைபெற்று வருகின்றன. அதே முறையில் மலையாள நாட்டில், சாக்கியார் கூத்து ஓட்டன் துள்ளல் என்று சொல்லப் பட்ட களியாட்டங்களிலும் இந்த உண்மை யைக் காணலாம். ஆகையால், நாடக இலக்கியத்தைப் பொறுத்தமட்டில், ஓரங்க நாடகத்திலிருந்து மூன்றங்கம், ஐந்தங்கம், பத்தங்கம் என்று நாடகம் பெருகிக் கொண்டு போய், விருத்தியடைந்து பிறகு மறுபடியும், எல்லோரும் எளிதில் அறிந்து, நடித்து அனுபவிக்கும் பொருட்டு ஓரங்கத்திற்கே திரும்பி வந்திருக்கிறதுபோல் தோன்றுகிறது.

16,17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இங்கிலாந் தில் ஓரங்க நாடகத்தை நடித்தால் வருவாய் கிடைக்காத காரணத்தினால் தொழில் நடிகர்கள் அதை நடிக்காது விட்டனர். பிறகு 19 ஆம் நூற்றாண்டில் நாடகப் பண்ணை இயக்கம் என்ற இயக்கத்தினால், ஓரங்க நாடகம் மறுபடி யும் தலை தூக்கி, பிரிட்டிஷ் நாடகக்குழு அமெரிக்கச் சிறு நாடகவரங்க இயக்கம் என்ற இவைகளின் உதவியால் முன்னணிக்கு வந்திருக்கிறது. இந்த இயக்கங்களில்

பொழுதுபோக்கு நடிகர்கள்' முயற்சி மிகவும் முக்கியமாயிருந்திருக்கிறது.

முழு ஐந்தங்க நாடகத்துடன் ஓரங்க நாடகத்தை ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் நாவலுக்கும் சிறுகதைக்கும் என்ன தொடர்போ, அதுவேதான் இங்கேயும் இருக்கிறது என்பது விளங்கும் ஆனால், இந்நாடகத்தைஎழுதுவது மற்ற முழு ஐந்தங்க நாடகத்தை எழுதுவதைவிட எளிது என்று நினைத்துவிடக்கூடாது. அதைவிடக் கடினம் என்றுதான் ஒருவகையில் கூறவேண்டும். உதாரணமாக, ஓரங்க நாடகங்களிலும், எல்லாச் சுவைகளையும் பற்றியும் வரலாறு, புராணம், சமுதாயம் முதலிய எந்தப் பொருளைப்பற்றியும் எழுதலாம். ஒரு சம்பவத்தையே சித்திரிப்பதாயினும், பாத்திர வருணனை, கருத்தின் முக்கியத்துவம், சம்பவத் தொடர்ச்சி, உரையாடல், கதை, நாடகப் பண்பாகிய உணர்ச்சிப் போராட்டம் முதலியன எல்லாவற்றையும் வைத்து எழுதியாக வேண்டும். ஆயினும் நாடகத்துறையில் புது முறைகளை ஆராய்ச்சி செய்து காண ஆசைப்படுபவர்களுக்கு ஓரங்க நாடகங் கள்தாம் தகுதி. இங்கிலாந்தில் நாடகம் 19 ஆம் நூற்றாண் டில் மிகவும் நலிந்து, 20 ஆம் நூற்றாண்டில் மறுபடியும் தலை தூக்கி நிற்பதற்குக் காரணம்,ஓரங்க நாடகங்கள் தாம். இதற்கு முக்கிய காரணம் பொழு போக்கு நடிகர்களுடைய முயற்சியேயாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில், முதலாவதாக அயர்லாந் தில் நாட்டில் டப்ளின் நகரத்தில் தான் 'நாடகப் பண்ணை அரங்கு' என்பது 1904 ஆம் ஆண்டில், குமாரி ஏ.ஈ.எப், ஹார்னிமன் என்பவரால் ஏற்படுத்தப்பட்டது. அதன் பெயர் 'ஆபி தியேட்டர்'. இதில் நடித்த ஓரங்க நாடகங் களில் ஜே.எம்.சிஞ்ச் எழுதிக் 'கடல் வீரர்கள்' என்னும் நாடகம் மிகவும் சிறந்தது. இச்சிறு நாடகத்தில் மௌர்யா என்னும் கிழவி, தன் ஆறு வயதுவந்த பிள்ளைகளையும் கடலுக்குப் பறிகொடுத்துவிட்டு, கடைசியில் தன்னுடைய ஆறாவது மகனும் இறந்த பொழுது பதட்டமின்றி,

'மைக்கேல் கடவுள் அருளால் வடக்கே வெகு தூரத்திலே நல்ல சமாதி பெற்றான்; பார்ட்டரிக்கும் நல்ல வெண் பலகையால் செய்த சவப்பெட்டியும் ஆழமான கல்லறையும் நிச்சயமாய்க் கிடைக்கும். இதை விட என்ன வேண்டும் நமக்கு? எவரும் இறவாமல் உயிருடனிருக்க முடியாது; இறக்கத்தானே வேண்டும்; நமக்குக் கிடைத்த வாழ்வில் மனநிறைவு பெறுவதே நம் கடன்' என்று கூறி முழந்தாளிடுகிறாள்; திரை விழுகிறது. இந்தக் கட்டம் மயிர்க்கூச்செறியும் படியாயமைந்திருக்கிறது. ஓரங்க நாடகங்களில் இது ஒரு சிறந்த துன்பியல் நாடகம்.

ஹார்மனின் அம்மையாரே மான்செஸ்ட்டரிலும், லிவர்ப்பூரிலும் அரங்கங்கள் ஏற்படுத்திப் புது நாடகாசிரியர்களை முன்னுக்குக் கொண்டுவந்தார். அவர்களில் ஸ்டான்லி ஹௌட்டன் என்பவருடைய 'இறந்த அன்புக்குரியர்' என்னும் நாடகம் நகைச்சுவை மிகுந்தது. இரண்டு பெண்கள் தங்கள் தகப்பனார் இறந்துவிட்டதாகக் கேள்வியுற்றுத் தங்கள் கணவர் களுடன் தகப்பனார் வீட்டிற்கு வந்து, அவர் சொத்தை யெல்லாம் பங்கு போடுவதில் சண்டை பிடித்துக் கொள்கிறார்கள். அந்த வேளையில் இறந்து போனவரென நினைத்துக் கொண்டிருந்த தகப்பனார் எழுந்திருந்து. "நான் ஷார்ராக்ஸ் என்னும் விதவையை மணம் செய்து கொள்ளத் தீர்மானித்திருக்கிறேன்; கல்யாணத்திற்கு உங்கள் கணவர்களுடன் வாருங்கள். உங்களுக்கு என் நன்றி !!! ஒருவராலும் நகர்த்த முடியாத இந்த பீரோவை மாடியிலிருந்து கீழே கொண்டவந்த விட்டீர்களே! இங்கிருந்து ஷார்ராக்ஸ் வீட்டிலிருந்து எளிதில் இதைக் கொண்டுபோகலாம்" என்று சொல்லிக் கொண்டு வெளியே போகிறார். இந்நாடகம் இன்பியல் நாடகமாக உலகப் புகழ் அடைந்துள்ளது

ஹார்மனின் அம்மையார் தொடங்கிய இயக்கம் பரவியபின் பல நாடக சங்கங்கள் தோன்றி, ஆண்டு தோறும் நாடக விழாக்கள் ஏற்படுத்திச் சிறந்த ஓரங்க

நாடகங்களுக்குப் பரிசுகள் கொடுத்துப் போற்றி வருகிறார்கள். இவ்வோரங்க நாடகமானது அமெரிக்காவிலும், பிரிட்டிஷ் சாம்ராச்சிய நாடுகளிலும் பரவி, இந்தியாவிலும் சிறப்புற்று வருகிறது.

தமிழ் ஓரங்க நாடகம்

அண்மைக் காலத்தில் தான் ஓரங்க நாடகங்கள் தமிழில் தோன்றியுள்ளன. இவற்றின் வளர்ச்சிக்கு வானொலி பெரிதும் துணைபுரிந்துள்ளது. ஒலி பரப்பு வதற்காகவே பெரும்பாலும் ஓரங்க நாடகங்கள் எழுந்தன. பின்பு பத்திரிகைகளும் இவற்றிற்கு ஆதர வளிக்க முன்வந்துள்ளன. ஒலிபரப்புவதற்காக எழுதிய ஓரங்க நாடகங்களில் பல இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் தகுதி பெற்றிருக்கவில்லை. அவ்வாறு இடம்பெறக் கூடியவை புத்தகங்களாக வந்திருக்கின்றன. சிறு கதைகளைப் போலவே நல்ல ஓரங்க நாடகங்களும் எல்லோராலும் விரும்பப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால், இவற்றை மேடையில் நடித்துக்காட்ட இன்னும் பெரிய அளவில் முயற்சி நடைபெறவில்லை. கல்லூரிகளி லும் பள்ளிகளிலும் ஆங்காங்கு முயற்சி நடைபெறுகிற தென்றாலும் நாடக வளர்ச்சியில் ஈடுபட்டுள்ள ஸ்தாபனங்கள் இதில் கவனம் செலுத்தவில்லை.

பிற நாடுகளில் நாடகம் : லத்தீன்

இத்தாலியில் ரோமானியர் காலத்தில் ரத்தீனே தாய்மொழியாக இருந்தது. அந்த மொழியில் முதன் முதல் நூல் இயற்றியவர் ஆண்டரானிக்ஸ் (கி.மு. 3ஆம் நூ) என்னும் கிரேக்க அடிமையாவர். அவர் ஹோமருடைய ஆடிசி என்பதை மொழிபெயர்த்ததோடு சில கிரேக்க நாடகங்களையும் மொழி பெயர்த்தார். அடுத்ததாக நூல் இயற்றியவர் நேவியஸ் (கி.மு 200) என்ற ரோமானியக் கவிஞர். இவர் கிரேக்க நாடகங்களை மொழி பெயர்த்ததுடன் சிலவற்றைத் தாமாக இயற்றினார்.

எனியஸ் (கி.மு. 239 கி.மு. 169) என்பவர் ரோமானியக் கவிதையின் தந்தை என்று போற்றப்படு கிறார். இவர் கிரேக்கத் துன்பியல், இன்பியல் நாடகங்கள் பலவற்றை மொழிபெயர்த்ததோடு பல நாடகங்களைத் தாமாகச் செய்துமுள்ளார்.

ரோமானிய நகைச்சுவை நாடகாசிரியர்களுள் தலை சிறந்தவர் பிளாட்டஸ் (கி.மு. 254 - கி.மு. 184) என்பவர். இவருடைய நாடகங்களில் இருபது நாடகங்கள் சிறிதும் பழுதுபடாமல் கிடைக்கின்றன, இவர்கதைக் கருவை கிரேக்க நாடகாசிரியர்களிடமிருந்து எடுத்துக் கொண்ட போதிலும், ஷேக்ஸ்பியர், மோலியர் போன்ற பிற்காலத்து மிகச் சிறந்த நாடகாசிரியர்களுக்குக் கதை களை உதவிய பெருங்கருவூலமாகத் திகழ்கின்றார். இக்காலத்தில் மேனாட்டில் நடிக்கப்படும் நகைச்சுவை நாடகங்களின் பாத்திரங்க ள் பெரும்பாலும் பிளாட்டஸ் கிரேக்க இலக்கியங்களிலிருந்து எடுத்து மெருகு தந்தனவேயாம். பிளாட்டஸ் கதையையும் பாத்திரங் களையும் கிரேக்கரிடமிருந்து பெற்றபோதிலும் இவருடைய நடையும் போக்கும் முற்றிலும் ரோமானிய முறையையே தழுவியவை.

இவருக்குப் பின்வந்த நாடகாசிரியரான டெரன்ஸ் என்பவரும் சிறந்தவர். ஆயினும் அவர் தாமாக இயற்றுவது தவறு என்று எண்ணி, கிரேக்க நாடகங் களைப் பின்பற்றியே எழுதினார். இவருடைய நூல்களில் மொழி தவிர வேறு எதுவும் இத்தாலியத் தொடர்புடைய தன்று. ஆயினும் இப்போது கிடைக்கும் இவருடைய ஆறு நாடகங்களும் ஐரோப்பியப் புலவர்களுக்கு ஒரு பெரிய முன்மாதிரியாக அமைந்துள்ளன.

இங்கிலாந்தில் தொடக்கத்தில் இருந்த நாடகாசிரியர் களுக்கு இன்பியல் நாடக விஷயத்தில் பிளாட்டஸூம் டெரன்ஸூம் முன் மாதிரியாக இருந்தனர். அவர் களுக்குத் துன்பியல் நாடகங்களுக்கு செனிக்கா (கி.மு 4 கி.பி 65) என்பவர் முன்மாதிரியாக இருந்தார்.

மார்க்கஸ் ஆரிலியஸ் என்னும் சக்கரவர்த்திக்குப் பின்னர் ரோமப் பேரரசு நலிவுற்றது. அதனுடன் லத்தீன் இலக்கியமும் வளர்ச்சி குன்றியது.

இத்தாலி :

சமயச் சார்பான நாடகங்கள் நாளடைவில் மக்கள் மனத்துக்குச் சலிப்புண்டாக்கின. அச்சமயத்தில் ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சி தோன்றியது. அதன் ஓர் அம்சம் பண்டை கிரேக்க, ரோமானிய நாடகங்களைக் கண்டதாகும். முதலில் கிடைத்த பண்டை நாடகங்கள் பிளாட்டஸ், டெரன்ஸ், செனிக்கா ஆகிய ரோமானியப் புலவர்களுடையவை. இவை முதலில் கிடைத்ததும் இத்தாலி நாட்டிலேயே. ஆதலால் புதிய நாடக இயக்கம் தோன்றியதும் அங்கேயே.

முசாட்டோ என்பவர் 1300-ல் செனிக்காவின் நாடகங்களைப் பின்பற்றிப் பல நாடகங்கள் செய்தார். இவரைப் பின்பற்றியவர்கள் பண்டை நாடகங்கள் மாதிரி நாடகங்கள் எழுதலாயினர். அதனுடன் பண்டை ரோமானிய நாடகங்களை முதலில் அவை எழுதப்பெற்ற லத்தீன் உருவத்திலும், பின்னர் இத்தாலி மொழி உருவத்திலும் நடித்தனர்.

இங்கிலாந்தில் சமய நாடகங்கள் நடிக்கபட்ட காலத்தில் இத்தாலியில் பண்டை ரோமானி நாடகங்களும், அவைகளைப் பின்பற்றி யாத்த நாடகங்களும் பெரு வழக்காயின. செனிக்கா போன்ற நாடகாசிரியரின் நாடகவியற் கொள்கைகள் பரவின.

இத்தாலியர் துன்பியல் நாடகங்களை முதலில் லத்தீனில் எழுதினர். பின்னர் இத்தாலி மொழியில் செய்யுளாக வரைந்தனர்.

டிரிஸ்னோ என்பவர் 16 ஆம் நூற்றாண்டில் கிரேக்க நாடகங்களைத் தழுவி எழுதினார். இவரைப் பின்பற்றிப்

பலர் இயற்றலாயினர். கிரேக்க நாடகங்கள் மொழி பெயர்க்கவும் பெற்றன.

துன்பியல் நாடகங்களைவிட இன்பியல் நாடகங் களே செழித்து வளர்ந்தன அரச சபை பொழுது போக்கை மிகுதியாக விரும்பியதே இதற்குக் காரணம். இன்பியல் நாடகங்கள் மிகுந்த நகைச்சுவை யுடையன வாக இயற்றப் பெற்றன. இத்தகைய நாடகங்கள் ஏறக் குறைய ஐயாயிரம். 16, 17 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுதப் பட்டனவாகத் தெரிகிறது. நாடகாசிரியர் பண்டை நாடகங்களில் சந்தர்ப்பங் களையும் பாத்திரங்களையும் தங்கள் காலத்துக்குத் தக்கவாறு திரித்து அமைக்க லாயினர். பண்டை நாடகங்களில் காணப்பட்ட சிறந்த குறிக்கோளை நாடும் வீரர்களை இந்த நாடக அரங்கில் காண முடியாது.

15 ஆம் நூற்றாண்டில் பேர் பெற்றிருந்த நாடகா ஆசிரியர்கள் மாக்கியவெல்லி (1469 - 1527) ஆரியா ஸ்ட்டோ (1474 - 1533), ஆரட்டினோ

மாக்கியவெல்லி இரண்டு நாடகங்கள் பிளாட்ட டஸ் நாடகங்களின் கதைகளை ஆதாரமாக வைத்து எழுதினார். இவற்றில் அறவுணர்ச்சி உண்டாக்கும் காட்சி ஒன்றுகூடக் கிடையாது.

ஆரியாஸ்ட்டோ எழுதிய நாடகங்களுள் ஐந்து கிடைக்கின்றன.

இத்தகைய நாடகம் ஆரட்டினோ கையில் உச்சநிலை அடைந்தது. இவருடைய இத்தகைய திறமைக்காக அரசர்களும் போப்பாண்டவரும் இவரை ஆதரித்து வந்தனர்.

'கலை இன்பியல்' என்னும் புதிய வகை 16, 17 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. நாடகத்தின் கதை இது. காட்சிகள் இவை என்று முன் கூட்டித் தீர்மானிப்பர். ஆனால், நாடகத்தை எழுதுவ

தில்லை. நடிகர்கள் தங்கள் திறமைக்குத் தக்கவாறு பேச்சுக்களை அமைத்து நடிப்பர். இந்த நாடகங்கள் காதற் காட்சிகள் முதலிய விஷயங்களையே பொருளாகக் கொண்டிருந்தன. இந்த நாடகங்களில் நாடகக் கதைக்குச் சிறிதும் தொடர்பில்லாத நகைச்சுவை நிகழ்ச்சிகள் சேர்க்கப்படும். போக்கிரியான பணியாள், கிழவன், தோழி போன்ற பாத்திரங்க ள் இந்த நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் உண்டு. இவர்களுடைய உடையும் ஒன்றுபோலவே இருக்கும். இவர்கள் முகமூடி அணிவர்.

நிக்கோலா டா காரிஜியோ என்பர் நாட்டுப்புற நாடகம் எழுத ஆரம்பித்தார். அது ஆயர்களைப் பற்றிய தாக இருக்கும். இத்தகைய நாடகங்களுள் மிகச் சிறந்தது டாஸோ என்பவர் எழுதிய அமின்டா என்பதாகும். அதில் நடிப்பு மிகக் குறைவு. அதன் சிறப்பு, கவிதையே.

இவ்வாறு புதுவிதமான நாடகங்கள் தோன்றிய போது பிரபுக்கள் தங்கள் மாளிகைகளிலேயே நாடக அரங்குகள் கட்டினர். 16 ஆம் நூற்றாண்டில் தொழில் நடிகர்கள் நாடகக் கம்பெனிகள் அமைத்தனர். இதுவே ஐரோப்பாவில் முதன்முதல் நாடகக் கம்பெனி தோன்றிய தாகும். பெண் நடிகர்களும் தோன்றலாயினர். இந்தக் கால முதல் நாடகம் நடத்துவது ஒரு வாணிகமாக ஆயிற்று.

ஆபாசமான நாடகங்களை ஒழித்து நல்ல நாடகங்களை உண்டாக்க முயன்றனர். கார்லோ கோல்டானி என்பவர் 160 நாடகங்கள் வரைந்தார். இவருடைய நாடகங்களில் பேச்சுத் தூய நகைச்சுவை நிரம்பியிருக்கும்.

கார்லோ காஸி (1722-1806) என்பவர் தேவதைக் கதைகளை நாடகமாக்கி நாடக அரங்கைத் தூய்மை செய்தார்.

மாபீ (1675-1775) என்பவர் எழுதிய மெரப்பீ என்னும் துன்பியல் நாடகம் ஐரோப்பா முழுவதிலும் புகழ்பெற்றது.

மிகச் சிறந்த இத்தாலிய நாடகாசிரியர்களுள் ஒருவர் ஆல்பியரி (1749 - 1803) பண்டை ஆசிரியர்களின் சுவடுகளைப் பின்பற்றினால்தான் நாடக அரங்கு தூய்மை பெறும் என்று நம்பினார். இவருடைய நாடகம் ஒவ்வொன்றிலும் கொடுங்கோன்மையிடம் வெறுப்பும், சுதந்திரத்திடம் விருப்பும் மேலோங்கி நிற்கும். ஐந்து நாடகங்கள் சுதந்திரப்பேற்றை அடிநிலையாக உடையன.

19 ஆம் நூற்றாண்டில் சிறந்த நாடகாசிரியர் ஜியோவான வெர்கா (1840-1922) பல நாவல்களும் நாடகங்களும் எழுதியுள்ளார். இருபதாம் நூற்றாண்டில் பேர் பெற்றவர்கள் டா அனன்ஜியோ (1863-1938), பிராண்டெல்லோ (1867-1936). பிந்தியவர் 1934-ல் நோபெர் பரிசு பெற்றார்.

பிரான்ஸ்

நாடே சமய நாடகங்களை உயர்ந்த நிலை அடையச் செய்தது. கன்னி மரியாளைப் பற்றியும் கிறிஸ்தவ முனிவர்களைப் பற்றியுமுள்ள சமய நாடகங்கள் இப்போதும் ஏராளமாகக் கிடைக்கின்றன. கிறிஸ்தவ முனிவர் ஒருவரைப் பற்றிய நாடகம் ஒன்று 40 ஆயிரம் வரிகள் கொண்டதாயிருந்தது. இதுவே உலகில் மிக நீண்ட நாடகம் என்று கருதப்படுகிறது.

இந்த நாடகங்கள் 13 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலேயே எழுத்து வடிவம் பெற்றன. இந்த நாடகங்கள் அங்கங்கள், காட்சிகளாகப் பிரிக்கப்படவில்லை. பெரும்பாலும் இசையே நாடகத்தைப் பல காட்சிகளாக இடையிடையே பிரிக்க உதவிற்று. சில நாடகங்கள் லத்தீனிலும், சில பிரெஞ்சு மொழியிலும் இயற்றப்பட்டன. இவை பொது மக்களுடைய பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகப் பயன்பட்டன.

இவை முதலில் மாதாகோயிலுக்குள் நடந்தன; பாதிரிமார் நடித்தர். பின்னர் மற்றையோர் வெளியே

தெருவில் நடிக்கத் தொடங்கினர். லத்தீன் சிறிது சிறிதாக மறைந்தது. சமயத்துக்குமுரணான விநோதக் காட்சிகள் வந்து புகுந்தன. கத்திச் சண்டை போன்றவை வந்து மக்கள் மனத்தைக் கெடுத்தன. பெண்கள் நடிப்பது அருமை. சிறுவர்கள் பெண் பாத்திரங்களாக நடித்தனர்.

நாளடைவில் சமயத் தொடர்பில்லாத நாடகங்கள் தோன்றின. இன்பியல், துன்பியல் என்ற வேறுபாடு தெளிவாகக் கருதப்படவில்லை. நாடகத்தினிடையே சண்டைக் காட்சி ஏற்பட்டால் அந்த நாடகம் துன்பியல் நாடகம் என்று கருதப்பட்டது.

சமயத் தொடர்பான நாடகங்களுடன் ஒழுக்க நாடகங்களும் இயற்றப்பட்டன. ஒழுக்க பாத்திரங்களாக இருக்கும். இவை தவிரப் பிரகசனம் என்ற நாடக வகையும் தோன்றிற்று. இவற்றுள் பியர் பாதெலின் என்பது மிகச் சிறந்தது. இன்றுவரை அது புகழ் பெற்றதாக இருந்து வருகிறது. இந்த நாடக வகைதான் முதன்முதலில் பிரெஞ்சு நாட்டு விஷயங்களைப் பொருளாக வைத்து அமைக்கப்பட்டதாகும்.

இடைவேளை நாடகம் என்பது விருந்து சமயங்களிலும், சமய நாடகம் நடக்கும்போதும் இடைவேளையில் நடைபெறும் சிறிய நகைச்சுவை நாடகமாகும்.

1500 ஆம் ஆண்டு முதல் பிரான்ஸில் சமய நாடகம் நலிவுற்றது. வேத நாடகங்கள் மெல்லமெல்ல மறைந்தன. பிரெஞ்சு நாடகாசிரியர்கள் செனிக்கா, பிளாட்டஸ், டெரன்ஸ் போன்ற ரோமானிய நாடக கதாசிரியரைப் பின்பற்றினர். ரோமானிய வீரர்களும் கிரேக்க விரர்களுமே இரு நூறு ஆண்டுக்காலம் பிரெஞ்சு நாடகங்களுக்குப் பொருளாக அமைந்தனர். முதலில் இயற்றப்பட்ட நாடகங்களில் பேச்சுத்தான் முதன்மை பெற்றது. நடிப்பு மிகக் குறைவு. கார்னியே என்பவர் சிறப்புற்றிருந்தார்.

அலெக்சாண்டர் ஹார்டி என்பவர் கிரேக்க முறைகளை விட்டுப் பிரெஞ்சுக் கருத்துகளை ஆதாரமாக வைத்து நாடகங்கள் இயற்றினார். இவருடைய நாடகங்களில் ஆபாசமில்லா திருந்ததால் பெண்களும் பார்க்கச் சென்றனர்.

17 ஆம் நூற்றாண்டில் கார்னே (1606-1684) தோன்றியது. பிரெஞ்சு நாடக வரலாற்றில் ஒரு முக்கியக் கட்டமாகும். இவருடைய சிறந்த நாடகம் சிடு என்பது இன்று வரை நடிக்கப்பட்டு வருகிறது. அதுவே நல்ல நாடகத்தின் தலையாய பண்பு. இந்த நாடகம் துன்பியல் நாடகம். இவரே பொய்யன் என்னும் சிறந்த இன்பியல் நாடகமும் எழுதியுள்ளார். நாடக அரங்கைத் தூய்மை செய்ய ஹார்டி தொடங்கிய வேலையை இவர் தொடர்ந்து செய்தார். இவர் சிக்கலான கதைக் கருவைச் சிறிது சிறிதாக விளங்குமாறு செய்வதில் மிகுந்த திறமையுடையவர்.

பிரெஞ்சு துன்பியல் நாடகாசிரியர்களுள் சிறந்த மற்றொரு நாடகாசிரியர் ரசீன் (1639-1699) என்பவர். இவர் மனிதனுடைய குணங்களைச் சித்திரிப்பதிலும் நாடகப் பாத்திரங்களுடைய மனத்தைப் பிணிக்கத்தக்க நிகழ்ச்சிகளை நடத்திவைப்பதிலும் புகழ் பெற்றவர். இவர் நாடகங்களில் சிறந்தவை ஆண்ட் ரொமாக், பெட்ரு என்பன.

பிரெஞ்சு இன்பியல் நாடகாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் இத்தாலி, ஸ்பெயின் நாட்டுக் கதைகளையே பயன்படுத்தினர். ஏராளமான இன்பியல் நாடகங்கள் தோன்றின. உலகப் புகழ்பெற்ற மோலியர் (1621-73) என்பவரே இவருள் சிறந்தவர். நாடகாசிரியர் தம் காலத்தைச் சித்திரிப்பதே கடன் என்பதை வற்புறுத்தினார். இவர் இன்பியல் நாடகங்களில் பலவகைகள் இயற்றியுள்ளார். இவருடைய தலைசிறந்த திறமை பாத்திரங்களின் குணங்களைச் சித்திரிப்பதிலேயே விளங்கும். இவருக்குப் பின்வந்த எல்லா நாட்டு

நாடகாசிரியர்களும் இவருக்குக் கடன்பட்டவராகவே உளர். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை இக்காலத்தில் ஏதேனும் மாறுதல் செய்யாமல் நடிக்க முடியாது. ஆனால், மோலியருடைய நாடகங்களை எந்தக் காலத் திலும் சிறிதும் மாற்றாமல் நடிக்கலாம்

நாடகாசிரியர்கள் செய்யுள் நடையை விட்டு உரை நடையையே பயன்படுத்தினர். நடனமும் இசையும சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து, இறுதியில் முற்றிலும் மறையலாயின.

18 ஆம் நூற்றாண்டில் பிரான்ஸ் நாட்டில் நிலையான நாடக அரங்குகள் உண்டாயின. நாடகங்கள் பெருகின; புதுவகை நாடகங்கள் தோன்றின. நாளடைவில் நாடகக் கலை நலிவுபெறத் தொடங்கியது. ஆயினும் அக்காலத்தில், பேர்பெற்ற அறிஞராயிருந்த வால்ட்டேர் (1694-1778) பல சிறந்த நாடகங்கள் எழுதினார். ஸாயீர் (1732), மெரப்பீ (1734) என்பன அவருடைய மிகச் சிறந்த துன்பியல் நாடகங்கள்.

18 ஆம் நூற்றாண்டில் சிறந்த இன்பியல் நாடகங்கள் தோன்றவில்லை. பிரெஞ்சு நாடக அரங்குகள் அக்காலத்து ஆங்கில நாடக அரங்கத்தினும் தூய்மையுடையதாக இருந்தது. இந்த நூற்றாண்டின் இறுதியி லிருந்த சிறந்த நாடகாசிரியரான போமார்ஷே (1732-1799) என்பவர் எழுதிய செவில் நகரத்து அம்பட்டன் என்பதும் பிகாரோவின் மணம் என்பதும் உலகப் புகழ்பெற்ற இன்பியல் நாடகங்கள்.

19 ஆம் நூற்றாண்டில் பாவனிநவிற்சி என்பது ஐரோப்பிய நாடுகளில் மிகுந்த செல்வாக்குடையதாக இருந்தது. அதன் முக்கியக் கருத்துக்கள் மனிதன் தனிப்பட்ட நிலையில் முக்கியத்துவமும் பெருமையும் உடையவன் என்பதும்,இயற்கை மனிதனக்கு ஆறுதலும் ஊக்கமும் அளிக்கும் ஆற்றலுடையது என்பதுமாகும்.

இந்த இயக்கத்தின் நாடகங்கள் படிக்கவும் நடிக்கவும் சிறந்தவை. இந்த இயக்கத்தை அலெக்சாண்டர் டூமாஸ்

தந்தை என்பவர் தொடங்கினார். விக்ட்டர் ஹியூகோ (1802-1885) என்பவர் இதைத் தழைத்தோங்கச் செய்தார். நாடகத்துக்கு நடிப்பே முக்கியம் என்றும், நடை இயற்கையாக இருக்கவேண்டும் என்றும் வற்புறுத்தினார். இவருடைய சிறந்த நாடகம் எர்னானீ என்பது.

19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் இந்த இயக்கம் நலிவுற்றது. சமூக நாடக வகை தோன்றியது. ஒழியே என்பவர் (1820-1889) என்பவர் சமூக நாடகம் காமச்சுவையில்லாமல் இருக்கலாம் என்பதை நிரூபித்தார். இவர் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் நாடகத்துக்குத் தூண் போன்றுஇருந்தார். அந்த நூற்றாண்டு இன்பியல் நாடகங்களுக்கு முன்மாதிரியாகக் கருதப்படுவது அலெக்சாண்டர் டூமாஸ் (மகன்) என்பவரின் பாதி உலகம் என்பது. சார்டூ (1831-1908) என்பவர்போல் யாரும் எந்த நாட்டிலும் நடிக்கும் காட்சிக்கு முற்றிலும் இயையுமாறு நாடக சந்தர்ப்பங்களையும் மனித அனுபவங்களையும் இயற்றியதில்லை.

ஸ்பெயின்

இங்கிலாந்தில் போலவே ஸ்பெயின் நாட்டிலும் கிறிஸ்தவ மதச் சடங்குகளிலிருந்தே நாடகம் எழுந்தது. ஆயினும் மூர் சாதியாருடைய ஆட்சி ஒழிந்த பின்னரே ஸ்பெயின் நாட்டில் இலக்கியம் புத்துயிர் பெறவும், நாடகக்கலை வளரவும் இடமுண்டாயிற்று.

மற்றொரு பண்டைய நாடக முறை நடிக்காமல் பேச்சுமட்டும் நடைபெறுவதாகும்.இந்த நாடகம் பெரும்பாலும் பிரபுக்கள் வீட்டில் விருந்துகளுக்கிடையில் நடைபெற்று வந்தது.

லூக்காஸ் பெர்னாண்டெத் என்பவர் குடியானவருடைய காதலைப் பொருளாகக் கொண்டு நாடகங்கள் இயற்றினர். அவற்றின் பேச்சு இயற்கையை யொட்டியதாக இருந்தது. பலவித சந்தங்களைக் கையாண்டார்.

இந்த இரண்டு பண்புகளும் பிற்காலத்து ஸ்பானிய நாடகத்தின் முக்கிய அமிசங்களாகும்.

டாரெஸ் நா ஆரோ என்பவர் பாவனை நவிற்சி, இயற்கை என்னும் இரண்டுவகையாலும் இன்பியல் நாடகங்கள் இயற்றினார். சூழ்ச்சி இன்பியல் நாடகம் என்பதை நிலைநாட்டினார்.

இவர் காலம் வரை நாடகங்கள் பிரபுக்களின் பொழுதுபோக்குக்காகவே எழுதப்பட்டு வந்தன. அதனுடன் பெரும்பாலான நாடகங்கள் சமய சம்மந்த மானவையாகவுமிருந்தன.சமய சம்பந்தமில்லாதவற்றைக் கிறிஸ்தவ சபை தடை செய்தது.

ஆனால் 16 ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் நாடக மானது திடீரென்றுஅரண்மனைகளைவிட்டு மக்களி டையே வருவதாயிற்று. இலக்கிய வகைகளில் நாடகமே மிகுந்த செல்வாக்குடையதாக விளங்கிற்று. லோப் பே ட ரூவேடா என்பவர் தேசிய நாடக அரங்கு ஏற்படுவதற்குக் காரணமாயினர். இவர் இத்தாலிய நாவல்களை நாடகமாக்கினார். இவருடைய நகைச் சுவைப் பேச் சுக்கள் நாடகத்தில் விதூஷகன் என்ற பாத்திரம் எழுவ தற்கு வழிகோலின. இவர் தேசிய உணர்ச்சியை ஊட்டி னர். மக்களை நாடகத்தில் ஊக்கம் காட்டுமாறு செய்தார். ஹுவான் ட லா குவேவா என்பவர் தம் நாடகங்களை 4 அங்கங்களாக வகுத்தார். இவர் செய்த சேவை தேசியப் புராணக் கதைகளை நாடகப் பொருளாகப் பயன் படுத்தியதாகும். இவருக்குப் பின் வந்த சர்வான் டீஸ் ஒவ்வொரு நாடகத்தையும் மூன்று அங்கஙள் மட்டும் உடையதாகச் செய்தார். இந்த வழக்கம் நிலைத்தது.

இங்கிலாந்தில் ஷேக்ஸ்பியர் போல் ஸ்பெயினில் லோப்பே ட வேகா என்பவர் மிகச் சிறந்த நாடகாசிரி யராகத் தோன்றினார்.

இவர் 1562-ல் பிறந்தார். 12 ஆம் வயதிலேயே முதல் நாடகத்தை வரைந்தார். இவர் எழுதியவை 1800

நாடகங்கள். அவற்றுள் இப்போது கிடைப்பன நானூறு. உணர்ச்சிக்குத் தகுந்தவாறு செய்யுளின் யாப்பை மாற்றினார். ஸ்பானிய இன்பியல் நாடக வகையை உண்டாக்கியவர் ரூவேடா எனினும், அதை உச்சநிலை அடையுமாறு செய்தவர் இவரே. இவருடைய நாடகப் பாத்திரங்கள் பலதிறப்பட்டவை. ஆனால் எல்லா வற்றிற்கும் அடிப்படையான கருத்து, காதலுக்காக எல்லாவற்றையும் தியாகம் செய்தல் என்பதே. இவருடைய பாத்திரங்கள் அழியாத் தன்மையுடை யனவல்ல. அதற்குக் காரணம் தம் நாடகங்களைப் பொது மக்களின் பொழுதுபோக்கிற்காகவே இயற்றியதுதான். பொது மக்கள் சூழ்ச்சி நிறைந்த கதைகளையே விரும்புவர்.

இவருக்குப் பின்வந்த கேப்ரியல் டேலியத் (1571-1648) பாத்திரங்களின் பண்புகளைச் சித்திரிப்பதில் சிறந்தவர். ஹூவான் ரூயெத் டே ஆலார்க் கோன் என்னும் கூனர் பாத்திரங்களின் குண சித்திரேமே பிரதானம் என்ற கருத்தை நிலைநாட்டினார்.

கால்டரான் (1600-1683) என்பவர் சமய நாடகங் களை ஓரங்க உவமைக்கதை நாடகங்களாக எழுதினார். இவர் மேல் தரத்து மக்களுக்காகப் பல சமயச் சார்பற்ற நாடகங்கள் எழுதினார். இவர் கதைக்கருவை மிகுந்த திறமையுடன் அமைத்துள்ளார். இவருடைய நடை மிகச் சிறந்தது. ஆனால் நகைசுவை இல்லை. பொது மக்களுடன் தொடர்பு கிடையாது. அதனால் இவருடைய நாடகங் கள் லோப்பே என்பவருடைய நாடகங்கள்போல் பொது மக்களிடம் செல்வாக்குப் பெறவில்லை.

இவர் 1681-ல் இறந்தார். அதன்பின் நாடு நலிவுற்றது. அதனால் ஓவியம் தவிர, மற்றக் கலைகள் எல்லாம் குன்றின. நாடகாசிரியர்கள் பிரெஞ்சு நாடகங்களைத் தழுவி எழுதலாயினர். 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஸ்பானிய நாடகம் புத்துயிர்பெற்றெழுந்தது.

பேனாவென்டே (1866-?) என்பவர் ஸ்பெயின் நாட்டுத் தலைசிறந்த நாடகாசிரியராக இருக்கிறார். இவருடைய நாடகங்கள் ஸ்பெயின நாட்டு மக்களின் சிறப்பியல்புகளை எல்லாம் நன்கு சித்திரிப்பன. இவர் 1922-ல் நோபெல் பரிசு பெற்றார்.

இக்காலத்துச் சிறந்த நாடகாசிரியர்களுள் மற்றொருவர் லுய்கி பிராண்டெல்லோ (1867-1936) என்பவருடைய நாடகங்கள் பெரும்பாலும் தத்துவக் கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இவருடைய நாடகங்களுள்மிகப் புகழ்பெற்றது. ஆசிரியரைத் தேடி ஆறு பாத்திரங்கள் என்பதாகும்.

ஜெர்மனி :

நாடகத்தின் வரலாறு ஐரோப்பிய நாடுகள் எல்லாவற்றிலும் 13 ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஒன்றாகவே யிருந்தது என்று கண்டோம். சமயத் தொடர்புள்ள நாடகம் ஜெர்மனியில் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெருந் துணை செய்தது. ஈஸ்ட்டர் நாடகங்கள் என்பவற்றில் இன்பியலும், பாஷன் நாடகங்கள் என்பவற்றில் அறபோதனையும் கலந்தன. 15 ஆம் நூற்றாண்டில் சமய நாடகம் இலக்கியச் சுவை உடையதாக ஆயிற்று. இது 16ஆம் நூற்றாண்டில் போப்பாண்டவரைக் கண்டிக்கப் பயன்பட்டது. கிறிஸ்தவ சமயச் சீர்திருத்தம் என்பதை எதிர்த்தவர்களும் நாடகத்தைப் பயன்படுத்தினர்.

சமய சம்பந்தமில்லாத நாடகங்கள் எழுதத் தொடங்கியவர்களில் முக்கியமானவர் ஹான்ஸ் ஸாக்ஸ் (1491-1576) என்பவர். இவர் 200 நாடகங்கள் செய்துள்ளார். இவருடைய நாடக அமைப்பு முந்தியவர்களுடையதை விடச் சிறந்திருந்தது.

இவர் காலத்துக்குப்பின் இருநூறு ஆண்டுகள் ஜெர்மனியில் நாடகக்கலை நலிந்தே யிருந்தது. ஷேக்ஸ்பியருடைய ‘ஹாம்லெட்‘ போன்ற சில

நாடகங்கள் நடிக்கப் பட்ட போதிலும், ஹான் வுர்ட்ஸ் என்னும் கோமாளி நடத்தியவை மிகுந்த ஆபாசமாக இருந்தன. நாய்பர் (1697-1760) என்னும் நடிகைதான் இதை முதன்முதல் எதிர்த்தவர். இவரும் காட்ஷேட் (1700-1766) என்னும் தத்துவ ஆசிரியரும் சேர்ந்து நாடக அரங்கைத் தூய்மை செய்யவும், இன்பியல் நாடகங்களும் துன்பியல் நாடகங்களும் எழுதுவதற்கும் முனைந்தனர். பிரெஞ்சு நாடகத்தைப் பின்பற்றி நாடகங்கள் எழுதவும், நடிக்கவும் ஏற்பாடு செய்தனர்.

வேறு சிலர் ஆங்கில நாடகத்தைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்றனர். விதிகளை விட்டுக் கற்பனைக்கே சிறப்புத் தரவேண்டும் என்று கருதினர். இவர்களுள் சிறந்தவர் வீலாண்ட் (1733-1813) என்பவர் 22 ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை மொழி பெயர்த்தார்.

ஜெர்மனி நாடக வரலாற்றில் மிகச் சிறந்த இடம் பெற்றவரான லெஸ்ஸிங் (1729-1781) என்பவர் முதலில் நாய்பர் குழுவைச் சேர்ந்திருந்தார். 1767-இல் முதல் நல்ல பார்ன்ஹெலம் மின்னா என்னும் ஜெர்மன் இன்பியல் நாடகத்தை எழுதினார். இவர் நாடகவியல் பற்றி எழுதியது மிகுந்த பயன் உடையது. முதலில் துன்பியல் நாடகம் பற்றிய பிரெஞ்சுக் கருத்துகளை எதிர்த்தார். இரண்டாவதாக ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களின் சிறப்பை எடுத்தோதினார். மூன்றாவதாக வாழ்க்கையின் சகல அம்சங்களையும் சித்திரிக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார். இவருடைய பாத்திரங்கள்உயிருள்ள மக்கள் பேசுவது போலவும் நடிப்பது போலவும் உள்ளன. இக்காலத்து நாடகவியல் பற்றிய கருத்துகளை மிகத் தெளிவாகக் கூறியவர் என்றுஇவரை எல்லா நாட்டு அறிஞர்களும் போற்றுகின்றனர். எதைக் கற்பித்தாரோ அதுபோல் வாழ்க்கையில் நின்ற பெருமையுடையவர்.

லெஸ்ஸிங் கூறிய சீர்திருத்தங்கள் வேரூன்ற நாளாயின. லெஸ்ஸிங் மறைந்தபின் எழுந்த சிறந்த

நாடகாசிரியர்கள் கோதே (1749-1832) என்பவருமாவார். கோதே சிறந்த நாடகங்கள் எழுதியதுடன் பிரெஞ்சு, ஆங்கில, கிரேக்க, ரோமானி நாடகங்களை நடிக்குமாறும் செய்தார். ஷில்லருடைய மிகச் சிறந்த நாடகம் வில்லியம் டெல் என்பது.

இவர்களுக்குப் பின் வந்தவர்களுள் கிளைஸ்ட் (1777-1811) என்பவர் எழுதிய நாடகங்களுள் சிறந்தது ஹாம்பூர்க் இளவரசன் என்பது. இவர் பிரஷ்யாவில் தோன்றிய சிறந்த நாடகாசிரியர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார். கிரில்பார்ட்ஸர் (1791-1872) என்பவர் நாடகங்கள் இன்றும் ஐரோப்பாவில் நடிக்கப்படுகின்றன.

19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுவில் சிறந்தவராக இருந்த ஹெபல் (1813-1863) என்பவருடைய நாடகவியற் கருத்துகள் இப்சென் கருத்துக்களுக்குஅடிகோலின. நாடகம் நடிப்பின் மூலம் போதிக்க வேண்டும் என்றனர். அரிஸ்டாட்டிலின் பின்னர் நாடகவியலை நன்கு பரிசீலித்தவர் பிரைட்டார் (1816-1895) என்பவர்.

ஜெர்மனி இப்செனுடைய நாடகங்களின் சிறப்பை முதன் முதல் உணர்ந்த நாடு. அதுவே புதிய கருத்துகள்படி நாடகங்கள் எழுதியது. அக்கருத்துக்கேற்ப முதலில் எழுதியவர் ஹெளப்ட்மான் (1882-1946) இவருடைய சிறந்த நாடகம் நெசவாளர் என்பது.

ரஷ்யா :

19 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் ரஷ்யாவில் பொம்மலாட்டங்கள், பிரகசனங்கள்,சமய நாடகங்கள் முதலியன நடைபெற்று வந்தபோதிலும், அவற்றைப் பற்றி மற்ற நாடுகளுக்கு யாதொன்றும் தெரியாமலிருந்தது.

17 ஆம் நூற்றாண்டில் சார்அலிக்சிஸ் என்னும் சக்கரவர்த்தி தம் குமாரன் பிறந்த தின விழாவுக்காக ஒரு

நாடகம் வரையச் செய்து நடிக்கச் செய்தார். அதன்பின் பல ஜெர்மன் நாடகங்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. முதன்முதல் எழுந்த ரஷ்ய நாடகமாகிய ஊதாரி மகன் என்பதைப் பாலட்ஸ்க்கி என்பவர் இயற்றினார்.

18 ஆம் நூற்றாண்டில் சுமரொக்காவ் (1718-1777) என்பவர் இன்பியல் நாடகங்களும் துன்பியல் நாடகங் களும் தேசியத்தைப் பொருளாக வைத்து எழுதினார். இவரைப் பின்பற்றிப் பலர் வரைந்தனர். அவர்க ளுள்ஒருவர் இரண்டாம் காதரின் என்னும் பேரரசி. இவர் அரச சபையினருடைய ஆடம்பரங் களையும் கபடங்களையும் கேலிசெய்து எழுதினார்.

இதுவரை இலக்கியத்துக்குப் பயன்பட்டது பிரெஞ்சு மொழியே. முதன் முதல் ரஷ்ய மொழியைப் பயன்படுத்தியவர் கரம்ஸீன் (1765-1826) முதன் முதல் ரஷ்ய மொழியில் ரஷ்யப் பொருள் கொண்டு எழுதப்பட்ட துன்பியல் நாடகம் போரிஸ் காடுநாவ் என்பது.இதை எழுதியவர் புகழ்படைத்த புஷ்க்கின் (1799-1826) என்பவர். இவர் காட்சிகளும்பேச்சு நடையும் இயற்கையாக இருக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார். இந்த நாடகத்தின் கவிதை மிகச் சிறந்தது என்பர்.

புஷ்க்கின் இறந்தபின் உரைநடை நாடகங்கள் முக்கியமாயின.இதற்குக் காரணமாயிருந்தவர் காகல் (1808-1852).இவர் எழுதிய அரசாங்க இன்ஸ்பெக்டர் இறவாத புகர் பெற்றது. குர்கெனியேவ் என்பவர் உலகப் புகழ் பெற்ற நாவலாசிரியராயினும் சில நல்ல நாடகங்களும் வரைந்துள்ளார். அஸ்ட்ராவ்ஸ்க்கீ (1823-1886) என்ப வருடைய காடு என்பது சிறந்த இன்பியல் நாடகம்; புயல் என்பது உருக்கமான துன்பியல் நாடகம். இவர் இக்கால இயற்கை நவிற்சி நாடகத்தை நிறுவினவர் என்று கருதப்பெறுகிறார்.

உலகப் புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியரான லியோ டால்ஸ்ட்டாய் பல சிறந்த நாடகங்கள் இயற்றினார்.

அவற்றுள் தலை சிறந்தது. இருள் சக்தி என எல்லோரா லும் போற்றப்படுகிறது.

அலிக்சியே டால்ஸ்ட்டாய் மூன்று வரலாற்றுத் துன்பியல் நாடகங்கள் செய்யுள் நடையில் எழுதினார் கார்க்கி என்னும் புனைபெயருடைய அலிக்சி பெஷ்க்காவ் என்பவர் மிகச் சிறந்த நாவலாசிரியர்.இவர் பல நாடகங்கள் எழுதினார். அவற்றுள் இயற்கை நவிற்சிச் சிறப்புடைய கீழ் ஆழம் என்பது போற்றப்படு கிறது. ஆண்டன் செஹாவ் எழுதிய செர்றித் தோட்டம் பல மொழிகளில் பெயர்க்கப் பெற்றுள்து. இவருடைய நாடகங்களில் வீரர்கள் துன்மார்க்கர்கள் இலர். நன்மையும் தீமையும் போரிடுவதையே சித்திக்கின்றார். இவருடைய செல்வாக்குப் பல நாடுகளில் பரவியுளது.

சோவியத் ரஷ்யாவில் நாடகங்கள் ஏராளமாக இயற்றவும் நடிக்கவும் படுகின்றன. விவசாயப் பண் ணைகள் அனைத்திலும் நாடக அரங்குகள் நிறுவப் பெற்றுள்ளன.

நார்வே :

நார்வேயும் டென்மார்க்கும்1814 -ல் தான் வேறு வேறுநாடுகளாகப் பிரிந்தன. அதுவரை இரண்டு நாடுகளி லும் ஒரே பொதுமொழி வழங்கிற்று. டென்மார்க்கின் தலைநகரமாகிய கோப்பன் ஹேகன் என்னும் ஊரில்தான் ஒரு நாடக அரங்கம் 1720-ல் நிறுவப்பட்டு நடந்து வந்தது. அதிலும் நீண்ட காலமாகப் பிரெஞ்சு நாடகங்களே நடிக்கப் பெற்றன. நாலாம் பிரடரிக் அரசர்தாம் ஹால்பர்கு (1681-1754) என்பரைத் தேசிய நாடகங்கள் எழுதுமாறு தூண்டினார். ஹால்கர்கு டேனிஷ் இலக்கியத் தந்தை என்று கருதப்படுகிறார்.

நார்வேயும் டென்மார்க்கும் தனி நாடுகளாக ஆன பின்னர், நார்வே மொழி இலக்கியம் செழிக்கலாயிற்று. ஐரோப்பியப் புகழ்பெற்ற முதல் நார்வேநாடகாசிரியர்

பியூர்ன்சன் (1832-1910) தேசிய விஷயங்களை வைத்தே எழுதவேண்டும் என்றும், பேச்சு இயற்கையாக நிகழ வேண்டும் என்றும், சொற்பொழிவுப் பேச்சுக்கள் இடம் பெறலாகாது என்றும், தம் முதல் நாடகத்திலேயே வற்புறுத்தினார். இவருடைய மிகச் சிறந்த நாடகம் ஸ்காட்லாந்து அரிசி மேரி ஸ்ட்டுவேர்ட் என்பது.

உலகப் புகழ்பெற்ற நார்வே நாடகாசிரியரான இப்சென் (1828-1906) என்பவர் தம் வாழ்க்கை முழுவதையும் நாடக வளர்ச்சிக்கே பயன்படுத்தினார். இவர் சிறந்த வரலாற்று நாடகங்களும் சமூக நாடகங்களும் எழுதியுள்ளார். இவர் மக்களிடையே நிகழும் அறவுறவுகளையே நாடகங்களின் பொருளாகக் கொண்டார். வாழ்வதும் வாழ்க்கையில் பெறும் அனு பவங்களும் வாழ்க்கையை இன்பமாக்கும் சாதனங்கள் அல்ல, அவையே இன்பமாகும் என்பதும், அறமே இறுதியில் நன்மை பயக்கும் என்பதும் இவருடைய உறுதியான கொள்கைகள். இள நாடகா ஆசிரியர்கள் இவரிடமிருந்து நாடகக் கலையைக் கற்றுக் கொண்டனார். சமூக சீர்திருத்தவாதிகள் இவரிடமிருந்து கருத்துகளைப் பெற்றனர். அறவுரை யாளர்கள் இவர் நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்கள் எடுத்துக் கூறினர்.

ஸ்வீடன் :

இந்நாட்டு அறிஞர் ஸ்ட்ரிண்ட்பர்கு (1848-1910) இயற்கையைத் தழுவி நாடகங்கள் எழுதுவதில் திறமையுடையவர். இவருடைய மிகச் சிறந்த நாடகம் தந்தை என்பது. இவர் எளிய காட்சிகளும் குறைந்த வேடப் புனைவும் போதும் என்று வற்புறுத்தினார். குனார் ஹைபர்கு (1857-1929) என்பவருடைய மாடி முகப்பு என்பதும், காதல் சோகம் என்பதும் நார்வே நாட்டுப் பேரிலக்கியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. அண்மையிலிருந்த சிறந்த நாடகாசிரியர்கள் ஹெல்கே கிராக் (1881 -) என்பவரும் நார்டால் கிரீக் (1902-43) என்பவருமாவர்.

சீனா :

சீனாவில் நாடகம் தோன்றியதிற்குக் காரணமாயிருந்தவர் சுங் அரச வமிசத்தினரை வென்று அரசாண்ட மங்கோல் அரசர்களாவர் (1727) இவர்கட்குமுன்னர், பொம்மலாட்டமே சிறந்திருந்தது. மங்கோலிய அரசர்களான கான்கள் நாடகத்தை ஆதரித்தனர். ஐம்பது ஆண்டுக்காலத்தில் சுமார் ஐந்நூறு நாடகங்கள் எழுதப் பெற்றன. அவற்றுள் நூறு மிகச் சிறந்தனவாகக் கொண்டாடப்படுகின்றன. சில ஐரோப்பிய மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் மேலைமனைக் காதல் என்பது மிகுந்த புகழ்பெற்றது.

மேனாட்டு நாடகவியலை வைத்து ஆராய்ந்தால், இந்த நாடகங்கள் குறைபாடுடையனவே. இவற்றில் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் காணப்படும் உச்சநிலை, நீசநிலை முதலியன காணப்படுவதில்லை. ஆயினும் அவற்றின் மொழிநடை உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையுடையது. இசைபோல் இனிப்பது என்று அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள்.

இந்த நாடகங்கள் எழுந்த 13 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 18 ஆம் நூற்றாண்டுவரை நானூறு ஆண்டுகள் சீன நாடகம் ஒழுங்காக வளர்ந்து வந்தது. இந்தக் காலத்தில் இயற்றப்பெற்ற நாடகங்கள், வடமுறை நாடகங்கள், தென்முறை நாடகங்கள் என்றுஇரண்டு வகையின. வடமுறை நாடகங்கள்வரலாற்று விஷயங்களையும் இயற்கையை மீறிய விஷயங்களையும் பொருளாகவுடையன. தென்முறை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் காதற்கதைகளை அடிநிலையாக உடையன. இரண்டு முறை நாடகங்களும் கவிதைச் சுவை மிகுந்தவை. இந்த நாடகங்களில் சில ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப் பட்டுள்ளன.

18 ஆம் நூற்றாண்டில் தலைசிறந்த கவிஞர்கள் என்று புகழ்பெற்றவர்களுள் ஒருவரான சியாங் ஷிஹ்-

சுவான் (1725-85) என்பவர் சிறந்த நாடகாசிரியர். இவருடைய நாடகங்களுள் ஒன்பது மிகச் சிறந்தனவாகப் போற்றப்படுகின்றன.

19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் சீன இலக்கியத்தின் மறுமலர்ச்சிக் காலம். குவோ மோ-ஜோ (1892) என்பவர் எழுதியுள்ள நாடகங்கள் புகழ்வாய்ந்தன. லவோ ஷிஹ் என்பவர் எள்ளித் திருத்தும் நாடகங்கள் எழுதியுள்ளனர்.

ஜப்பான் :

இங்கும் நாடகத்தின் தோற்றம் கிரீஸ்முதலிய பிற நாடுகளில் போலவே சமயத் தொடர்புடையதாக இருந்தது. ஆதியில் சமயவிழா காலங்களில் ககுரா என்னும்பொம்மலாட்டம் நடைபெற்று வந்தது. இப் பொம்மலாட்டத்திலிருந்து நோ என்னும் நாடக முன்னோடி தோன்றிற்று. அவ்வாறு தோன்றியது 14ஆம் நூற்றாண்டிலாகும். நோ என்பதில் பாட்டும் வசனமும் காணப்படும். ஆனால் நடிப்பு மிகவும் குறைவு. நோ நாடகம் ஒன்றை அச்சடித்தால் 5-6 பக்கங்களில் அடங்கும். நடித்தால் ஒரு மணி நேரத்தில் முடிந்துவிடும். நடிகர்களும் 5-6 பேர்க்கு மிகார். ஆண்கள் முகமூடி அணிந்து பெண்களாக நடிப்பர். உடைகள் ஆடம்பரமாயிருக்கும். காட்சி சோடனைகள் இரா. இத்தகைய நோ என்னும் நாடகங்களுள் மிகுந்த புகழ்பெற்றது. மோடோகியோ என்பவர் எழுதிய டாகஸாகோ என்பதாகும்.

ஜப்பானிய இலக்கியத்தில் கியோஜென் என்பது பிரகசன வகையைச் சேர்ந்ததாகும். இது நாடகங்க;ள காட்சிகளுக்கிடையே நடிக்கப்படும். இதில் கோரஸ் கிடையாது. நடை பொதுமக்கள் பேச்சு நடையாயிருக்கும்.

பண்டை நாளில் ஜப்பானில் ஒருவர் கதையை நாடகம்போல் கூறுவர். அது தாய்கீக்கீ எனப்படும். இதுவும் நாடகம் தோற்றுதற்கு காரணமாயிருந்தது.

ஜப்பானிய நாடக வரலாற்றில் மிகவும் முக்கிய மானவர் சிகமாட்ஸூ (1653) என்பவர். இவருடைய நாடகங்கள் இருவகைப்படும். ஒருவகை வரலாற்று விஷயங்களை அடிநிலையாக உடையன. அவை ஜி-தை மானோ எனப்படும். மற்றொரு வகை சேவ மானோ, அவை வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பன.அவை பெரும்பா லும் ஐந்து அங்கங்கள் உடையன

சிகமாட்சு ஐம்பத்தொரு நாடகங்கள் எழுதி யுள்ளார். ஒவ்வொன்றும் அநேகமாக ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத்தின் நீளம் உடையது. இவரை ஜப்பானியர் ஷேக்ஸ்பியருக்கு இணையானவர் என்று போற்று கின்றனர். இவருடைய நாடகங்கள் பலவகையில் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை ஒத்துள்ளன. இவருடைய நாடகங்களில் மிகவும் சிறப்புற்றது கோகுசேன்யா காசென் (1715) என்பதாகும். இவருடைய நாடக சந்தர்ப்ப அமைப்பும் உரையாடல் அமைப்பும் போற்றற்குரியன. என்ன குறையிருப்பினும்சலிப்பு உண்டாகும் என்ற குறை இருடைய நாடகங்களில் கிடையாது.இப்போதும் (1958) இவருடைய நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டு வருகின்றன.

இவருக்குப்பின் வந்த சிகமாட்சு ஹானி என்பவர் செய்யுளைக் குறைத்து, வசன உரையாடலுக்கே தலைமை தந்தார்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ட்ஸூபோச்சி என்பவர் எழுதிய மாகி நோ காட் என்பதும் கிகு தோ கிரி என்பதும் புகழ்பெற்றவை. இவைகளில் செய்யுள், பாட்டு கிடையா; முற்றிலும் உரையாடலே.

இக்காலத்து நாடக இயக்கம் ஷிங்கெக்கி எனப்படும். அதை மிகுந்த முன்னேற்றம் அடையுமாறு செய்தவர். ஆசனை சாவோரு என்பவராவார்.

தமிழ் நாடகக்கலை வரலாறு

தமிழ்மொழி இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத்தமிழ் என மூவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் நாடகத்தை மூன்று பிரிவாகக் கருதலாம். சங்க காலத்திலும் அதற்கு முன்னும் இருந்த நாடகம், இடைக் காலத்து நாடகம், இக்காலத்திய நாடகம் என்று வகுத்து இவைகளைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

சங்ககாலத்தில் தமிழ் நாடகம் சிறந்த நிலையில் இருந்தது என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் என்னும் நூலைக் கொண்டும், அதன் உரைகளைக் கொண்டும் , அறியலாம்.

அக்காலத்திய தமிழ் நாடக இலக்கிய நூல்களில் நாடக மேடை என்ன இடத்தில்தான் அமைக்கப்பட வேண்டும் என்றும், திரைகள், வெளிச்சம் முதலியன எப்படி அமைக்கப்படவேண்டும் என்றும், மேடையில் அலங்காரம் எவ்வாறு செய்யவேண்டும் என்றும், இன்னும் பற்பல விஷயங்களைப்பற்றியும் நாம் வியக்கும் படியாகவும் விரிவாகவும் கூறியுள்ளனர். அக்காலத்தில் நாடக மேடைத்திரைகள் ஒருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி, பொருமுக எழினி என்று மூவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. எழினி என்பது திரை, ஆடவர்கள் பெண் வேடம் புனைவதானால் எவ்வாறு அலங்காரம் செய்து கொள்ள வேண்டுமென்று குறிக்கப்பட்டி ருக்கிறது. முகத்தில் வர்ணம் தீட்டும்போது புருவத்திற்கு

வர்ணம் தீட்டுங்கோலும் பயன்பட்டதாகச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது.

அக்காலத்தில் வழங்கிய நாடக நூல்களில் சிலவற்றின் பெயர்கள் மாத்திரம் கிடைத்திருக்கின்றன. அந்நூல்கள் பெரும்பாலும் மறைந்துபோயின, அவைக ளெல்லாம் நாடக இலக்கண நூல்களே. இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் கூறுதல் என்றும் சூத்திரப்படி இலக்கண நூல்கண் உண்டாவதன்முன் இலக்கிய நூல்கள் இருந்திருக்கவேண்டும். ஆனால், அக்காலத்தில் நாடக இலக்கிய நூல் ஒன்றுகூட நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. அக்காலத்தில் நடைபெற்ற நாடகங் களிலே மிகச் சிலவற்றின் பெயர்கள் மாத்திரமே நமக்குக் கிடைத் திருக்கின்றன. அன்றியும், கண்ணபிரான் பல தேவரோடும் நப்பின்னைப் பிராட்டியோடும் ஆடிய நாடகங்கள் நடைபெற்றனவதாக அறிகிறோம். இவைக ளுக்குப் பாலசரிதை நாடகங்கள் என்று பெயர் மற்றும் சிலப் பதிகாரம் என்றும் நூல் நாடகக் காப்பியம் ஆகும்.

இதுகாறும் நாடகம் என்று கூறியது கதை தழுவி வரும் கூத்தேயாகும்; சாகுந்தலம், ஹாம்லெத் போன்ற நாடகவகையன்று.

பண்டை நாடகத் தொடக்கத்தில் தெய்வ வணக்கம் செய்யப்பட்டது என்பதில் ஐயமில்லை. இதற்கு அரங்க பூசை என்று பெயர். இப்பூசை, "மூவடி முக்கால் வெண்பாவால்" இயற்றப்படுவது வழக்கம். இது நாடகம் குறையின்றி நடக்கத் தெய்வங்களை வணங்குவதாம். இது பெருந்தேவ பாணி, சிறு தேவ பாணி என்று அக்காலத் தில் இரு பிரிவாகப் பிரிக்கப்பட்டதாக அறிகிறோம். பெருந்தேவபாணி பலதேவரைத் துதிப்பதாகும் . சிறு தேவபாணி வருணபூதரைத் துதிப்பதாகும். இத்தெய்வ வணக்கமானது தற்காலம் விநாயகர் துதி, சரஸ்வதி துதி என்று மாறியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. அன்றியும் நாடகம் தொடங்குமுன், 'அந்தரக்கொட்டு' என்று ஒரு வகைக் கூத்தாடுவது வழக்கமென்று சிலப்பதி காரத்தி

னின்று அறிகிறோம். இது நாடகம் பார்க்க வந்திருக்கும் மக்களின் மனத்தை முதலில் மகிழ்விக்கச் செய்ய ஏற்பட்டதுபோலும். இதன் பின்பு நாடகம் தொடங்கும். பிறகு நடிகனோ நடிகையோ திரையைத் திறந்துகொண்டு அரங்கத்தில் வந்து பக்கத்தில் இருந்துகொண்டு, பாடகர் களும் துணிக்கருவி யாளர்களும் பாட, அப்பாட்டுக் களுக் கிசைந்தபடி அபிநயத்துடன் ஆடி இருக்கவேண்டு மென்று ஒருவாறு கூறலாம்.

இது ஒருவிதத்தில் தற்காலத்திய மலையாளத்து கதகளியை ஒத்திருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. அக்காலத்தில் நடிகர்கள் அணிந்த உடை முதலியனவும் கதகளியாடு வோர் இப்போது அணிவதை ஒத்திருந்தனபோலும். இன்னின்ன வேடம் இப்படியிப்படிப் பூண வேண்டும் எனவும் இன்னின்ன இரச பாவங்களை இப்படி யிப்படி அபிநயிக்க வேண்டுமெனவும் மிகவும் நுட்பமாகப் பழைய நாடக இலக்கய நூல்களில் குறிக்கப்பட்டிருக் கின்றன.

பழைய நூல்களில் பெண்டிர் ஆண் வேடம் பூண்டால் ஆடை முதலியவற்றை இவ்வாறு தரிக்க வேண்டுமென்றும், ஆடவர் பெண் வேடம் பூண்டால் இவ்வாறு தரிக்க வேண்டுமென்றும் கூறியுள்ளனர். இதற்கு முறையே ஆண் சோடனை, பெண்சோடனை என்று பெயராம். பேடி வேடம் பூணுங்கால் இன்னின்ன வாறு ஆடை முதலியன அணிய வேண்டுமென்றும் குறித்திருக்கிறார்கள், நாடக மேடையில் ஆடவோர்க் கிட மும், பாடுவோர்க்கிடமும், ஆட்டிவைக்கும் ஆசிரியர்க் கிடமும் இசைக்கருவியாளர் களுக்கிடமும், தனித்தனி யாக அமைக்கப்பட்டிருந்ததாக அறிகிறோம். இன்னின்ன சந்தர்ப்பங்களுக்கு இன்னின்ன முக பாவங்களும் அபிநயமும் இருக்கவேண்டுமென்று விரிவாகக் கூறப் பட்டிருக்கிறது. ஒரு நூலில், "நாடகத்தில் அபிநயிக்கும் போது முக பாவம் முக்கியம்; அதிலும் கண்களின் அபிநயம் மிகவும முக்கியம்; அதிலும் முக்கியமானது

கடைக்கண்களின் அபிநயமாகும்" என்று வெகு அழகாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது.

இனி இடைக் காலத்து நாடகங்களும் கதை தழுவிய கூத்துக்களே. இவைகளைப் பற்றி நாம் சில விஷயங்களில் உறுதியாய்க் கூறச் சில ஆதாரங்கள் கிடைத்திருக்கின்றன. தஞ்சாவூர் பிருகதீச்வரர் ஆலயத்தின் கல்வெட்டு ஒன்றில் தமிழில் இராசராசேசுவர நாடகம் என்பதை விசயரா சேந்திர ஆசாரியனைத் தலைவனாகவுடைய சில நடிகர்கள் அக்கோயிலில் வைகாசி மாதத்து விழாவில் ஆடியதாகவும், அவர்களுக்கு இவ்வளவு ஊதியம் கொடுக்கப் பட்தென்றும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இக் கல்வெட்டுக் களைக் கொண்டும், திருவல்லீசுவரம், திருக்கழுக்குன்றம் முதலிய கோயில்களிலுள்ள கல்வெட்டுக்களைக் கொண்டும், இந்த இடைக்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் எப்படி நடத்தப்பட்டனவென்று அறியக்கூடும்.

அக்காலத்திய நாடகங்கள் கோயில் உற்சவ காலங்களில்தான் பெரும்பாலும் நடத்தப்பட்டன. அவை கோயில்களுக்குள்ளேயே-நடந்தன; அவற்றில் நடித்தவர்கள் ஒரு கூட்டத்தாராகக் கருதப்பட்டனர். அவர்களுள் ஒருவர் தலைவராக (ஆசிரியராக)க் கருதப்பட்டார்; அவர் களுக்கு அதிகாரிகள் இவ்வளவு காணிக்கை யென்று கொடுத்து வந்தனர். மேற்சொன்ன தலைவர்களில் ஒருவன் திருவாளன் என்று சிறப்பிக்கப் பட்டிருக்கிற படியால், நாடகம் அக்காலத்தில் இழிவாகக் கருதப்பட வில்லை என்றும் நாம் கருதலாம். மேலும் அந்நாடகங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் புராணக் கதைகளாகவும், தலமான்மியக்கதைகளாகவும் இருந்தன என்று கூறலாம்.

இக்காலம் மேற்குறித்த இராசராசேசுவர நாடகத்திற்குப் பதிலாகத் தஞ்சாவூர் கோயிலின் பிர மோற்சவத்தில் அஷ்டகோடி எனும் எட்டாம் நாள் உற்ச வத்தின் இரவு சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகம் என்பது, கோயில் தாசிகளால் ஆடப்பட்டு வருகிறது; குற

வஞ்சி நாடகமென்பது நொண்டி நாடகம் என்பதைப் போல் இடைக்காலத்தின் பிற்பகுதியில் உண்டான நாடகப் பிரிவாம்; குறவஞ்சி நாடகங்களும் நொண்டி நாடகம் என்பதைப் போல் இடைக்காலத்தின் பிற் பகுதியில் உண்டான நாடகப் பிரிவாம்; குறவஞ்சி நாடகங்களும் நொண்டி நாடகங்களும் பல நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. இவற்றைக் கொண்டு ஊகிப்பத னால் அக்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்களெல்லாம் பெரும் பாலும் இசை கலந்தேயிருந்தன எனலாம். அருணாசலக் கவிராயர் இயற்றிய இராம நாடகமும் இராமசந்திரக் கவிராயர் இயற்றிய பாரத விலாசமும் மேற்குறித்தவை களைப் டோல் எல்லாம் பாட்டுக்கள் அடங்கியவையே.

இனி இக்காலத்திய தமிழ் நாடகங்களைப் பற்றி ஆராய்வோம். இவை 19-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்தவை. இவற்றுள் பல ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதப்பட்டிருக் கின்றன; இரணிய சம்மார நாடகம், புரூரவ சக்கரவர்த்தி நாடகம், உத்தர ராமாயண நாடகம், மார்க்கண்டேயர் நாடகம் முதலியவைகளை உதாரணமாகக் கூறலாம். இவை ஏறக்குறைய எல்லாம் புராணக் கதைகளைத் தழுவியவாம். இவை பெரும்பாலும் பாட்டுக்களாலாகிய வாயினும், ஆங்காங்கு வசனமொழிகளும் கலந்திருக் கின்றன. இப்படிப்பட்ட சில நாடகங்கள் அச்சிடப் பட்டிருக்கின்றன இவற்றில் தெய்வ வணக்கமாகவுள்ள திபதை அல்லது தோடயம் என்னும்இரண்டடிப் பாட்டுக்கள் வரையப்பட்டிருக் கின்றன. அதன் பின் கட்டியக்காரன் வருவதாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இக்கட்டியக்காரன் சமஸ்கிருத நாடகங்களில் வரும் சூத்திரதாரன் அல்லன் என்பது குறிக்கத்தக்கது. சமஸ்கிருத நாடக சூத்திர தாரன் நாடகத்தின் ஆரம்பத் தில் மாத்திரம் வந்து பிறகு வருவதில்லை. கட்டியக் காரனோ முதலிலிருந்து கடைசிவரையில் தோன்றுவான். இவனது முக்கியமான வேலை அவ்வப்போது இன்னார் அரங்கத்தில் தோன்றுகிறார்கள் என்று கட்டியம் கூறுவதாகும். உதாரணமாக, "அகோ எப்படி என்றால்,

ராசாதிராசன் விக்கிரமார்க்கன் கொலுவீற்றிருக்கிற விதம் காண்க" என்று கட்டியம் கூறுவான். விக்கிர மார்க்கன் விருதுகளையெல்லாம் ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லிக் கொண்டு வரும்போது பின்பாட்டுக் காரர்கள், "ஆஹா " அல்லது "ஓஹோ" என்று கூவிக் கொண்டு வருவார்கள்.

இந்த நாடக நூல்களில் அங்கம், களம் அல்லது காட்சி என்னும் பிரிவுகளே இல்லை. அவற்றிற்குப் பதிலாகக் காட்சிகள் மாறும்போது கட்டியக்காரன் 'நளமகாராஜா ருது பர்ணனுடன் சூதாடுகிற விதம் காண்க; அரிச்சந்திர மஹாராஜா சுடலைக் காக்கிற விதம் காண்க; சந்திரமதி புலம்புகிற விதம் காண்க' என்று சமயோசிதம்போல் தெரிவித்துக் கொண்டு வருவான். இந்நாடகங்களில் சமஸ்கிருத நாடகங்களிலிருப்பது போல் கடைசியில் பரதவாக்கியம் கிடையாது. அதற்குப் பதிலாகப் பொதுமங்களப் பாட்டுகள் பல நாடகங்களில் வரையப்பட்டிருக்கின்றன. இவைகளில் வரும் பாட்டுக்குத் தரு என்று பெயர்.

மேற்சொன்ன நாடகங்கள் எல்லாம் தெருக் கூத்துக்களாக ஆடப்பட்டன என்பதற்குச் சந்தேக மில்லை. தெருக்கூத்து என்பது நாடகமேடை இல்லாமல் நடிகர் தெருக்களிலும், வெட்டவெளி நிலங்களிலும், களத்து மேடுகளிலும் ஆடப்பட்டதாம். இவை பெரும்பாலும் கல்வி அறிவு அதிகமாயிராத பொது மக்களால் ஆடப்பட்டவைகளாகும். இவற்றில் பெரும் பாலும் பாட்டும், அதற்குத் தக்க ஆட்டமும் இருந்த போதிலும் நாடகபாத்திரங்கள் வசனங்களையும் கொஞ்சம் அதிகமாகக் கையாளத் தலைப்பட்டனர் எனலாம். முக்கியமாகத் தொப்பைக் கூத்தாடி என்னும் அகசியக்காரன் வசனமே பேசுவான். இப்படிப்பட்ட கூத்துக்கள் கிராமாந்தரங்களில் இன்னும் நடைபெற்று வருவதைக் காணலாம்.

இத் தெருக்கூத்துக்கள் இரவில் சுமார் பத்து அல்லது பதினொரு மணிக்கு ஆரம்பமாகும். டிக் கட்டுக்கள் இல்லை. முதலில் துதிப்பாடல்கள் எல்லாம் ஆவதற்கு ஒரு மணி காலமாவது ஆகும். பிறகு கோமாளி (தொப்பைக் கூத்தாடி) வந்து ஆடுவான், இதன் பின் கட்டியக்காரனுக்கும் இவனுக்கும் நடக்கும் தர்க்கத்தி னால் இன்ன நாடகம் நடக்கப்போகிறதென் மக்கள் அறிந்துகொள்வார்கள்.

தெருக்கூத்தாடிகள் ராஜ வேஷம், ஸ்திரீ வேஷம், மந்திரி வேஷம் என்று சில வேஷங்களையே தரித்துக் கொள்வார்கள். அந்த உடைகளில் எந்த நாடகம் வேண்டுமென்றாலும் ஆடி விடுவார்கள். அது விக்கிர மாதித்தியன் கதையாயிருந்தாலும் போஜராஜன் சரிதையாயிருந்தாலும், சுபத்திரை கலியாணமாயிருந் தாலும் அதே உடைதான். நாடகம் தொடங்கியவுடன் ஒவ்வொரு நாடக பாத்திரம் வரும்போது வெள்ளைத் துணி திரையாகப் பிடிக்கப் படும்; அதன் பின் இருந்து அப்பாத்திரம் முதலில் பாடிவிட்டுப் பிறகு அத்திரையை நீக்கிக் கொண்டு சுற்றிச் சுற்றி ஆடுவான். இவன் பாடும்போதெல் லாம் பின்பாட்டுக்காரர்கள், பெருத்த சப்தத்துடன் அதே பாட்டைப் பாடுவார்கள். வெளிச்சத் திற்காக இரண்டு பெரிய பந்தங்கள் பிடிக்கப்படும். இது கிராம வண்ணான் வேலையாகும். இடையிடையே கோமாளி மக்கள் நகைப்பதற்காக ஹாசியம் செய்வான்.

ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் குறம் சொல்லும் குறத்தி, வெட்டியான் முதலிய சில்லறை வேஷங்கள் வரும். நாடகம் முடிவதற்கும், பொழுதுவிடிவதற்கும் சரியாகப் போகும். நாடகம் முடிந்தவுடன் அதே உடைகளில் வேஷதாரிகள் கிராமத்திலுள்ள வீடு தோறும் போய்க் காசோ, அரிசியோ வாங்குவார்கள். இதுதான் அவர்கள் நாடகமாடியதற்குப் பெறும் ஊதியம்.

பதினெட்டு, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் நாடகமானது மிகுந்த இழிந்த நிலையை அடைந்து

விட்டது என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. கூத்தாடி என்னும் பெயரே ஒரவகைச் சொல்லாக வழங்கப்பட்டது. இதைக் கொண்டு அக்காலத்து மக்கள் நாடகங்களை எவ்வாறு மதித்தனர் என்று ஊகிக்கலாம்.

சென்ற பத்து நூற்றாண்டுகளில் கவிச்சக்ரவர்த்தி கமபர், ஒட்டக்கூத்தர், புகழேந்திப் புலவர் முதலிய பெருமை வாய்ந்த கவிஞர்கள் நாடகங்கள் ஒன்றேனும் எழுதாதற்கும் காரணம் விளங்கவில்லை.

இனி, சென்ற நூற்றாண்டுகளில் கடைசியில் தமிழ் நாடகம் எப்படி இருந்தது என்பதைப் பற்றி ஆராய் வோம். சுமார் கி.பி.1870 ஆம் ஆண்டு முதல் தமிழ் நாடகங் கள் மறுபடியும் தலையெடுக்க ஆரம்பித்தன என்று ஒருவாறு கூறலாம். முதலாவதாக, வெட்ட வெளியிலும் தெருக்களிலும் நாடகங்களை ஆடுவதை விட்டுக் கீற்றுக் கொட்டகைகளில் ஆடத்தொடங்கினர். பின்பு மண் மேடை எழுப்பி, அதை அரங்கமாகக் கொண்டு அதன்மீது நடித்தனர்; திரைகளை அரங்கத்தில் கட்டினர். காடை விளக்குகளுக்கும், பந்தரங்களுக்கும் பதிலாக மண்ணெண்ணெய் விளக்குகள் அரங்கத்தின் மீது தொங்கவிடப்பட்டன. நடிகர்கள் நாடகங்களுக்குத் தக்கவாறு வெவ்வேறு உடைகள் அணிந்தனர்.

இக்காலத்து நாடகங்களிலிருந்த முக்கியக்குறைகள்:

இக்காலத்திலும் பழைய வழக்கப்படி நாடகங்கள் இரவெல்லாம் நடத்தப்பட்டன. தக்கபடி நாடக பாத்திரங்கள் வேடம் புனைவதில் கொஞ்சம் சீர்திருத்தம் உண்டான போதிலும், நாடகத்தின் முக்கியப் பாத்திரங் கள் விலை உயர்ந்த சரிகை, சம்கி ஆடை களையே தரிக்க வேண்டும் என்பது வழக்கமாயிருந்தது. உதாரணமாக அரிச்சந்திர நாடகத்தில் அரிச்சந்திரன் மயானத்தில் வெட்டியானாகக் காக்கும் காட்சியிலும் சரிகை வேலை செய்த வெல்வெட் நிஜாரை அணிந்து கொண்டு, கம்பளத்திற்குப் பதிலாக, சரிகைச் சால்வை ஒன்றைக்

கையில் ஏந்தி, பிணங்களைக் குத்தித் திருப்பி வேகவைக் கும் கோலுக்குப் பதிலாக வெள்ளித் தடியொன்றை வைத்துக் கொண்டு தோன்றுவான். ஒருவர் கண்ணுக்கும் புலப்படாத தாலி ஒன்று தவிர வேறொன்று மில்லாத சந்திரமதி அக்காட்சியில் பல ஆபரணங்களும், மற்றவர் கள் வெகுமதியாகக் கொடுத்த பொற் பதங்கங்களுடம் அணிந்து நடிப்பாள், சில சமயங்களில் ஒரே காட்சித் திரை தெருவாகவும் தோட்டமாகவும் இருக்கும். சங்கீதத்தில் முக்கியக் குறை என்னவென்றால், பழைய பின்பாட்டு என்பதேயாம்.

ஒரு நடிகன் மேடை மீது ஆரம்பித்துப்பாடும் போது அவன் பாடும் ஒவ்வொரடியையும் திரையின் பக்கத்தில் நிற்கும் பலர் பெரிய குரலில் பாடுவார்கள். அப்படி அவர்கள் பாடும்போது, மேடை மீது நடிக்கும் நடிகனும் சும்மா நின்று கொண்டிருப்பான். அன்றியும நடிகர்கள் தாங்கள் பாடும் பாட்டுக்களின் பொருளைப் பிறகு வசனமாகச் சபையோருக்குத் தெரிவிப்பார்கள். ஒரே நாடகம் பல பாகங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு, ஒவ்வொரு பாகம் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையில் ஆடப் படும். உதாரணமாக அரிச்சந்திர விலாசம் ஆடி முடிப்பதற்குச் சில சமயங்களில் ஆறு மாதம் பிடிக்கும்.

மேற்குறித்தபடி ஆடப்பட்டநாடகங்களுக்கு உதாரணமாக பெங்களூர் அப்பாவு பிள்ளை இயற்றிய சத்திய பாஷா அரிச்சந்திர விலாசத்தையும், காசி விசுவநாத முதலியார் இயற்றிய டம்பாச்சாரி விலாசத்தை யும் கூறலாம். அக்காலத்தில் பிரபலமாயிருந்த மற்றொரு தமிழ் நாடகம் இந்திர சபா என்பதாம். இப்படிப்பட்ட சில நாடகங்கள் அச்சிடப்பட்டிருந்த போதிலும் அவற்றை மேடைமீது நடிக்கும் நடிகர்கள் தங்கள் இச்சைப் படி வசனங்களைச் சேர்த்துப் பேசுவது வழக்கமாயிருந்தது. இக்குற்றங்களெல்லாம் ஒருவாறு குறைக்கப்பட்டுத தமிழ் நாடகமானது கொஞ்சம் சீர்திருத்தப்பட்டதற்கு முக்கிய காரணம் புனாவிலிருந்த

வந்த நாடக குழுக்கள், நடத்தியதாகும். மஹாராஷ்டிர மொழியில் சில நாடகங்கள் நடத்தியதாகும். மஹா ராஷ்டிர கம்பெனிகள் மூலமாகத் தமிழ் நாடகங்களில் உண்டாகிய மாறுபாடுகள்: நாடகம்தொடங்குமுன் தெய்வ வணக்கமாகிய விநாயர், சரஸ்வதி பூஜைகள் ஆவதும், பிறகு சூத்திரதாரனும் விதூஷகனும் வந்து நாடகக் கதையைச் சுருக்கமாக சபையோருக்குத் தெரிவிப்பதுமாம். சூத்திரதாரனும் நடிகனும் முதலில் வரும் வழக்கத்தை அவர்கள் சமஸ்கிருத நாடகங்களி லிருந்து கற்றனர் போலும்.

அன்றியும் சுமார் 1875 ஆம் ஆண்டில் சென்னைக்கு வந்து இராயபுரம் ரெயில்வே நிலையத்தில் ஆடிய பார்சீ கம்பெனியிடமிருந்து அரங்கத்தை மறைக்க விடப்படும் முன்திரையின் பின்னால் பல திரைகளைக் காட்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு அமைக்கும் வழக்கம் பரவலாயிற்று.

மகாராஷ்டிர கம்பெனிகள் தஞ்சாவூருக்கு வந்ததன் பயனாக, அவ்வூர்வாசியாயிருந்த காலஞ்சென்ற கோவிந்தசாமி ராவ் என்னும் மகாராஷ்டிரர் மனமோகன நாடகக் கம்பெனி என்று ஒரு தமிழ் நாடகக் கம்பெனியை ஏற்படுத்தி, அதைக் கொண்டு பல தமிழ் நாடகங்களைப் புது முறையில் நடத்த முற்பட்டார். தமிழ் நாட்டில் தமிழ் நாடகம் புத்துயிர் பெற்றதற்கு இவர் முக்கிய காரணமாயிருந்தார் எனலாம். இவர் செய்த முக்கியமான சீர்திருத்தம் என்னவெனில், நாடகத்தில் சங்கீதம் மிகுதியாக இருப்பதைக் குறைத்து, வசனங்களை மிகுதியாகக் கையாண்டதாகும். இவர் பெரும்பாலும், பாரதராமாயண இதிகாசங்களிலிருந்தும் புராணங்களி லிருந்தும், கதைகளைப்பொறுக்கி, நல்ல முறையில் நாடகங்களாக ஆடி வந்தனர்.

இதன் பிறகு சுமார் அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் பாகச் சென்னையில் அமெச்சூர் நாடக சபைகள் உண்டா யின. இதுவரையில் நாடகமாடிய கம்பெனிகள் அந்நாடகங்களைக் கொண்டு வாழ்ந்து வந்தன. சுமார்

1891 ஆம் ஆண்டு முதல் ஏற்படுத்தப்பட்ட சுகுணவிலாச சபை முதலிய அமெச்சூர் சபைகள், நாடகக் கலையை அபிவிருத்தி செய்வதற்கதாகவே ஏற்பட்டவை அங்கத்தினர்களெல்லாரும் நாடக மாடுவதற்கு ஓர் ஊதியமும் பெறாமல் பொழுது போக்கிற்காகவே ஆடினவர்கள், இப்படிப்பட்ட நாடக சபைகள் தமிழ் நாட்டு நாடகங்களில் பல சீர்திருத்தங்களை உண்டாக்கின

முதலாவதாக இரவெல்லாம் நாடகமாடும் பழக்கத்தை அறவே நீக்கி, இரவு ஒன்பது மணிக்கு ஆரம்பித்து; நான்கு ஐந்து மணி நேரத்திற்குள்ளாக நாடகத்தை முடிக்கும் வழக்கம் வந்தது. பிறகு, சரியாகக் குறித்த மணிக்கு நாடகத்தை ஆரம்பித்துச் சற்றேறக் குறையக் குறித்த நேரத்திற்குள் முடிக்கும் வழக்கமும் வந்தது. சூத்திரதாரனும் விதூஷகனும் முதலில் வரும் வழக்கமும், சபையோரைப் பிரமிக்கச் செய்வதற்காக மோகினி ராஜன், மோகினி ராணி வரும் வழக்கமும் அடியுடன் விடப்பட்டன. நாடகக் கதையின் சுருக்கம் அச்சிடப்பட்டுச் சபையோருக்கு கொடுக்கப்பட்டது. சங்கீதமய மாயிருந்த நாடகமானது வசன நாடகமாக மாற்றப்பட்டது. அந்த வசனத்திலும் பழைய கூத்துக்களில் வழங்கி வந்த பல ஆபாசமான மொழிளெல்லாம் அறவே நீக்கப்பட்டன.

முக்கியமாக அமெச்சூர் நாடக சபைகளால், நாடக சங்கீதத்தில் பெரும புரட்சி ஏற்பட்டதெனலாம். முதன் முதலாக இதுவரையில் நாடகத்திற்கு இன்றியமையாதது என்று கருதப்பட்ட பின்பாட்டு நீக்கப் பட்டது. பக்க வாத்தியக்காரர்கள் மேசையின்மீது நடிகன் பாடும்போது அவனுடன் ஒத்து வாசிக்கவேண்டுமேயொழியத் தனியாக வாசிக்கக்கூடாது என்னும் நியமம் ஏற்பட்டது. அன்றியும் ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் தோன்றும் ஒவ்வொரு நாடகபாத்திரமும் அரங்கத்தில் தோன்றும்போதும் அதைவிட்டுப் போகும்போதும் ஏதாவது பாட்டைப் பாட வேண்டும் என்றிருந்த சம்பிர

தாயம் ஒழிக்கப்பட்டது. மேலும் தமிழ் நாடகங்களில் தெலுங்கு சமஸ்கிருதம் மொழி வசனங்கள் சேர்க்க கூடாதென்று தடுக்கப்பட்டன.

நாடக சங்கீதத்திற்கு ஆதி முதல் துணைக் கருவியாக இருந்த தாளம் அல்லது ஜாலர் தட்டுவது நின்றது. பார்சி கம்பெனிகள் மூலமாகத் தமிழ் நாடகங்களில் புகுந்து துணைக்கருவியாகயிருந்த ஹார்மோனியம் மேடை மீதே அனைவருக்கும் தெரியும்படி இடம் பெற்றிருந்தது மாறி ஒருபுறமாகப் பக்கத் திரைக்குள்ளாகவோ, அல்லது அரங்கத்தின் எதிராகத் தரைமட்டத்தின் கீழுள்ள இடத்திற்கோ சென்றது. கூடுமான வரையில் பக்க வாத்தியக்காரர்களும், அவர்களுடைய துணைக் கருவிகளும், சபையோர் கண்ணுக்குப் புலப்படா வண்ணம் இருக்க இடம் அமைத்தனர்.

அரங்கத்தின் வெளிச்ச அமைப்பிலும், பல சீர்திருத்தங்கள் கொண்டுவரப்பட்டன. இடைக் காலத்தில் மேற்கூறியபடி தொங்கிக்கொண்டிருந்த மண்ணெண்ணெய் விளக்குகள் நீக்கப்பட்டன. அவற்றிற்குப் பதிலாக ஆங்கில நாடக மேடை வழக்கின் படி விளக்குகள் அரங்கத்தின் முன்பக்கம் அமைக்கப் பட்டன. அவற்றின் வெளிச்சம், அரங்கத்தின் மீது மாத்திரம் விழும்படி அவை ஒருபுறம் மறைக்கப்பட்டன. முதலில் இவை எல்லாம் மண்ணெண்ணெய் விளக்குகளாயிருந்தன. பிறகு இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மின்சார விளக்குகள் தென் இந்தியாவில் வழக்கத்திற்கு வந்தபோது தமிழ் நாடக மேடைக்கும் இந்த மின்சார விளக்குகளே வந்தன. இஃதன்றி, இடைக்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்களில் சில சமயங்களில் பயன்பட்ட மத்தாப்பு வெளிச்சங்களுக்கப் பதிலாக மேடையின் மேல் முக்கியமான காட்சிகள் நடக்கும் போது மின்சாரக் கதிர் விளக்குகள் வந்தன. இவ்வழக்கம் ஆங்கிலக் கம்பெனிகளின் மூலமாகவும், பார்சி கம்பெனிகளின் மூலமாகவும் தமிழ் நாடக சபைகள் கற்றவையாம்.

அரங்கத்தின் நடக்கும் காட்சிகளுக்குத் தக்கபடி, பின்திரைகள் விடுவதும், அவற்றுக்கு எற்றவாறு பக்கத் துண்டுத் திரைகள் ஏற்படுத்துவதும், மேல் தொங்கட்டடங் களை அமைப்பதும், அமெச்சூர் சபைகளின் மூலமாகத் தான் தமிழ் நாடக மேடையில் ஒழுங்காகக் கொண்டு வரப்பட்டன. அன்றியும் காட்சிகளுக்குத் தக்கபடி அரங் கத்தில் சாமான்களை வைத்து ஜோடிக்கும் ஏற்பாடும் இவை மூலமாகத்தான் பரவியது எனலாம்

நாடகமாடுவதென்றால் நடிகர்கள் எந்தப் பாத்திர மாயிருந்தபோதிலும், சரிகைத் துணிகள், சம்கி உடுப்பு கள், விலையுயர்ந்த ஆபரணங்கள் அணிய வேண்டும் என்னும் தவறான அபிப்பிராயம் மாறி, ஒவ்வொரு நாடகப் பாத்திரமும், கால தேச வர்த்தமானங்களுக்கு ஏற்றபடி அணிகளையும் ஆடைகளையும் அணிய வேண்டுமென்று வற்புறத்தப் பட்டது.

இவற்றையெல்லாம்விட, இந்தச் சபைகள் தமிழ் நாடகத்திற்குப் புரிந்த சிறந்த தொண்டாவது, பழைய இதிகாச புராணக் கதைகளை ஆடுவதோடு, வரலாற்று நாடகங்களையும், சமூக நாடகங்களையும, தமிழ் நாடக மேடையில் புகுத்தியதேயாம். அன்றியும் சமஸ்கிருத நாடகங்களை ஒட்டி எந்த நாடகமும் துன்பியல் நாடகங்களை ஆடும் வழக்கம் தான் உண்டாயிற்று. கற்றறிந்தவர்கள் நடிக்கும் இந்த அமெச்சூர் சபைகளின் மூலமாகத்தான் நாடகமாடுவது இழிதொழில்லாய் என்று அதுவரை இருந்த எண்ணம் மாறி இதுவும் கலையை வளர்க்கும் சிறந்த தொழில்களில் ஒன்று, இதில் எல்லா மேன்மக்களும் கலந்து கொள்ளலாம் என்ற எண்ணம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக பரவலாயிற்று.

இடைக்காலத்தில் வெளிவந்த தமிழ் நாடகங்கள் அங்கங்களாகவும் காட்சிகள் அல்லது களங்களாகவும் பிரிக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. சுமார் 1890 ஆம் ஆண்டு முதல் வெளிவந்த நாடகங்களே அங்கங்களாகவும் காட்சிகளாகவும் முதன் முதலில் பிரிக்கப்பட்டன. இது

ஷேக்ஸ்பியர் முதலிய பிரபல நாடகாசிரியர்கள் எழுதிய முறையெனலாம், இக்காலத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் முதலிய பிரபல நாடகாசிரியர்கள் எழுதிய நாடகங்களின் மொழிபெயர்ப்புகளும் தழுவல்களும் தமிழ் நாடக மேடையில் பரவலாயின. அன்றியும் இவைகள் மூலமாக, நாடகங்களில் காட்சிகளின் குறிப்புகளும், நாடக பாத்திரங்கங்கள் செய்ய வேண்டிய காரியங்களின் குறிப்புக்களும் தமிழ் நாடகங்களில் எழுதப்பட்டன.

வடநாட்டில் வழங்கிவரும் பஞ்சாபி, மகாராஷ்டிரம் முதலிய மொழிகளில் எழுதப்பட்ட சில நாடகங்களும் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன:

ஏறக்குறைய இந்த நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பெண்களும் தமிழ் நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினர்.

இவ்வாறு பல துறைகளிலும் தமிழ் நாடகமானது சுமார் 1920 ஆம் ஆண்டு வரை விருத்தி அடைந்தது. நாடகமாடுவது இழிதொழில் என்னும் எண்ணம் மாறிக் கற்றறிந்த ஆடவர்களும் பெண்டிரும் நாடகமாட முன்வந்தனர். ஜீவனத்திற்காக இத்தொழிலை மேற் கொண்ட நாடகக் கம்பெனிகளும் அமெச்சூர் சபை களும் தமிழ் நாடெங்கும் தோன்றின.

வெண்ணெய் திரண்டு வருஞ் சமயம் தாழி உடைந்தது போல், சினிமாக்கள் தமிழ் நாட்டில் தோன்றித் தமிழ் நாடகங்களைப் பலவிதங்களில் குன்றச் செய்துவிட்டனவெனலாம். இந்த வெள்ளித் திரைப்படங்கள் முதலில் மௌனப்படங்களாகத் தானிருந்தன. அப்படியிருக்கும் வரையில் அவற்றால் தமிழ் நாடக மேடைக்கிருந்த பெருமையும் பொது மக்கள் மதிப்பும், ஆதரவும் குறையவில்லை. பேசும் படங்கள் வந்தபிறகு இவையெல்லாம் மாறிவிட்டன. இப்படங்களின் புதுமை அவர்கள் மனத்தைக் கவர்ந்தது. அன்றியும் தமிழ் நாடக மேடையில் பெயர் பெற்ற சிறந்த நடிகர்களும் நடிகைகளும் மேடைமீது ஆடுவதைவிட்டுச் சினிமாக்

களில் நட்சத்திரங்களாகத் தோன்றினர். இதற்கு முக்கிய காரணம் சினிமாக்களில் ஆடுவதனால் அவர்களுக்கு, நாடக மேடையில் ஆடுவதைவிட ஊதியம் அதிகமாகக் கிடைப்பதேயாம். இதனால் தமிழ் நாட்டிலிருந்த நாடக அரங்கங்குகளெல்லாம் சினிமா அரங்கங்களாக மாறிவிட்டன. சென்னையிலும், மற்றத் தமிழ்ப் பகுதிகளிலும் தமிழ் நாடகங்களாட மேடையே கிடைப்பது அரிதாகி விட்டது. தமிழ் நாடகம் அருகத் தொடங்கியது. பல தமிழ் நாடகக் கம்பெனிகள் மூடப்பட்டன. அமெச்சூர் சபைகளும் நாடகங்களை அடிக்கடி ஆடுவதைக் கைவிட்டனர். அமெரிக்கா, ஐரோப்பா முதலிய கண்டங்களிலும் இப்படித்தான் மாறியிருக் கிறது. இருந்தும், அக்கண்டங்களிலுள்ள கலை ரசிகர்கள் இப் பேசும் படங்கள் நாடக மேடையை முற்றிலும் அழிக்க முடியாது என்று கருதுகின்றனர். சினிமாக்கள் எவ்வளவு தான் தங்கள் புதுமையால் கலைஞருடைய மனதைக் கவர்ந்த போதிலும் பேசும் படங்களில் நடிகர்களுடைய நடிப்பைக் கண்டு, அவர்களது சங்கீதத்தைக் கேட்டு மகிழ்வதைவிட அந்த நடிகர் களையே மேடையின் மீது நேரில் பார்த்தும் கேட்டும் அனுபவிக்கும் ஆனந்தம் குறையாது என்றெண்ணு கின்றனர்.

அதற்கேற்றவாறு இன்று தமிழ் நாட்டிலே நாடகத்திற்கு ஒரு புது ஆதரவு ஏற்பட்டுக் கொண்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம்.

தமிழ் நாடக இலக்கியம்

தமிழ் இலக்கியம் இயல், இசை, நாடகம் என மூன்று வகைப்படும். ஆனால் இவ்வாறு கூறும்போது நாடகம் என்பது கதை தழுவின கூத்து என்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுவதைக் குறிக்கும். ஆயினும், ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னமேயே நாடகங்கள் வடமொழியில் இயற்றப்பட்டிருப்பதால் தமிழிலும் பல தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்று

கூறினால் மிகையாது ஆனால் அவற்றுள் எதுவும் இக்காலத்தில் கிடைப்பதாக இல்லை.

பின்னர் தோன்றிய அருணாசலக் கவிராயரின் (1712-79) இராம நாடகமும் கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் (18 ஆம் நூ) இயற்றிய நந்தன் சரித்திரம் முதலியவைகளும் இசை நாடக வகையில் சிறந்தவை.

18ஆம் நூற்றாண்டில் குறவஞ்சி நாடகம், பள்ளு நாடகம், நொண்டி நாடகம் போன்ற நாடக வகைளும் தோன்றின. திரிகூட ராசப்பக் கவிராயர் (த.க) இயற்றிய குற்றாலக் குறவஞ்சியும் மாரிமுத்துப் பிள்ளையின் நொண்டி நாடகமும் புகழ் பெற்றவை.

19 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய முக்கூடற்பள்ளு, பள்ளு நாடகங்களில் மிகவும் சிறந்ததாகக் கருதப் பெறுகிறது. இந்த நூற்றாண்டில் சுமார் நூறு நாடகங்கள் அச்சாயின என்று தெரிகிறது. அவற்றுள் இஸ்லாம், கிறிஸ்தவம் ஆகிய மதங்களைப் பற்றிய நாடகங்களும் உண்டு.

ஆனால் இலக்கிய முறையில் தோன்றிய முதல் தமிழ் நாடகம் சுந்தரம்பிள்ளை எழுதி 1891-ல் வெளியிட்ட மனோன்மணீயம் என்பதாகும். இது செய்யுள் உருவில் இயற்றப் பெற்றது. அரங்க மேடை யில் நடிப்பதற்காகச் செய்யவில்லை என்றும், காவிய இலக்கியமாகப் படிப்பதற்காகவே எழுதப்பெற்றது என்றும் ஆசிரியர் தம் முகவுரையில் கூறினார். இது ஆங்கில ஆசிரியர் லிட்டன் பிரபு எழுதிய 'மறை வழி' என்னும் கவிதையைத் தழுவி எழுதப்பட்ட நூல். சொற்சுவையும பொருட்சுவை யும் மிகுந்ததது. நாடக பாத்திரங்கள் மிகத் திறம்படச் சித்திரிக்கப்பட்டுளர். பேச்சுக்கள் உணர்ச்சி மிகுந்தன. நடை கம்பீரமானது.

சூரிய நாராயண சாஸ்திரியார் தமிழ், வட மொழி, ஆங்கிலம் முதலிய மொழி நூல்களை ஆய்ந்து நாடகவியல் என ஒரு நூல் எழுதினார். ரூபாவதி,

காலாவதி,மானவிஜயம் என்னும் நாடகங்களும் எழுதினார்.

சம்பந்த முதலியார் வடமொழி நாடகங்களைத் தழுவிச் சில நாடகங்களும்,ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை ஒட்டிச் சில நாடகங்களும், தாமே சில நாடகங்களும் எழுதியுள்ளார்.

வடமொழி நாடகங்களின் மொழி பெயர்ப்புக் களில் மறைமலையடிகள் செய்த காளிதாசனுடைய சாகுந்தலமே சிறப்பாகக் கூறுதற்குரியது.

இக்காலத்தில் நாடகத்திலும் நாடக இலக்கியத்லும் புதியதோர் ஆர்வம் ஏற்பட்டுள்ளது. தொழில் முறையில் நடைபெறும் நாடகக் குழுவினரும், பொழுதுபோக்கு நாடகக் குழுவினரும் இதற்குமுக்கிய காரணமாவர்.

சமஸ்கிருத நாடக இலக்கியம்

உலக நாடக இலக்கியத்திலேயே கிரேக்க நாடகத்திற்குப் பிறகு சிறப்பு வாய்ந்ததாயும் பல நூற்றாண்டுகள் தொடர்ந்து வளர்ந்ததாயும் உள்ளது,. இந்தியாவில் சமஸ்கிருதத்தில் அசுவகோஷன, பாசன், காளிதாசன் (த.க), சூத்திரகன் முதலியோர் வளர்த்த நாடகக் கலையாகும், இக்கலை இந்திய இலக்கியத்ரதில் தலை சிறந்த மலர்ச்சியுமாகும். கி.மு. 400க்கு முன்பே இக்கலை உருவடைந்திருக்கவேண்டுமென்பதற்குச் சான்று பாணினி தம் சூத்திரங்களில் நடிகர்களின் உதவிக்காக, சிலாலி, கிருசாசுவர் என்ற இரு ஆசிரியர் சூத்திரங்கள் எழுதியிருந்தனர் என்ற மேற்கோள்ஆகும்.

வேதத்திலும், இராமாயண மகா பாரதங்களிலும் நடிகர், ஆட்டம் முதலியன பேசப்படுகின்றன. கி.மு. 3ஆம் 4 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பாடலிபுத்திரத்தில் ஆண்ட மௌரிய மன்னரின் அவையில் சுபந்து என்ற கவி வாசவதத்தா நாட்டியதாரா என்றதோர் அற்புத நாடக அமைப்பைச் செய்தார். இதில் ஒவ்வொரு முன் அங்க நடிகரும் பின் அங்கக் காட்சிக்குச் சாட்சிகளாய் வீற்றிருக்க, அங்கத்துள் அங்கமாகக் கதை வளர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. சாதாரண முறையில் நாடகங்கள் ஏற்பட்டு, மிகுதியும் பழகிப்போன பிறகே இது மாதிரி யான கற்பனைகளில் புத்தி செல்லும். நாடகத் துறை யையே சிறப்பாக வளர்த்த பாச மகா கவியும் மௌரியர் காலத்தவரே என்று கருதப்படுகிறார்.

கி.மு. முதல் நூற்றாண்டில் இருந்த அசுவகோஷர் எழுதிய சாரீ புத்திப்பிரகரணம், ராஷ்டிரபால பரிபிருச்சா முதலியவற்றைப் பார்த்தால், இவற்றில் அடைந்த தேர்ச்சிக்கு ஆதாரமாகச் சில நூற்றாண்டுகள் இடைவிடாமல் இந்த நாடகக் கலை வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது பல பண்டை நாடகங்கள் மறைந்தே போயின. காளிதாசன் தனக்கு முன்னால் சௌமில்லன், கவிபுத்திரன் என்று இரு சிறந்த நாடகக் கவிகள் இருந்ததார்கள் என்று மாளவிகாக்கினி மித்திரத்தில் சொல்லுகிறான்.

இந்தியாவில் சமஸ்கிருதத்தில் இவ்வளவு பழைய நூற்றாண்டுகளில் நாடகம் இருந்திருக்க வேண்டுமானால் அது கிரேக்கருடையவோ, சகருடிடையவோ தொடர்பிலிருந்துதான் ஏற்பட்டிருக்கும் என்று சில மேனாட்டு ஆராய்ச்சியாளர் கருதுவர்; ஆனால் நடுநிலை நோக்குடன் ஆராய்ந்த கீத் முதலிய மேனாட்டு அறிஞரோ இதை ஏற்பதில்லை. கிரேக்க நாடகத்தில் தலை சிறந்தது, தலைவன் தலைவிகளின் சாவில் முடியும் துன்பியல் என்ற வகை; இது சமஸ்கிருதத்தில் இல்லவே இல்லை. இடம், காலம் இரண்டும் மாறாமல் ஒன்றாகவே கிரேக்க நாடகத்தில் இருக்க வேண்டும்; இதையும் சமஸ்கிருதம் முற்றும் புறக்கணிக்கிறது. இடம் மாறினாலும் அங்கம் மாறாது. அங்கத்திற்குள்ளே கனம் என்று சிறுபிரிவுகள் இல்லை.

சமஸ்கிருத அரங்கு சுமார் 30 வகை ஆட்ட வகைகளைக் கொண்டது. எல்லாவிதமான சுவை, கதை, அமைப்பு வகைகளிலும் ஏராளமான கற்பனைச் சித்திரங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். முதன்மை பெற்ற நாடகம் உயர்ந்த பாத்திரமான இராமன், துஷ்யந்தன் போன்றவர்களின் ஒழுக்கத்தை மக்களுக்குச் சித்திரித்துக் காட்டும். பிரகரணம் என்பது மக்கள் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் இன்ப துன்பங்களைக் காதல், நகை, கருணை முதலிய சுவைகளுடன் சித்திரித்துக் காட்டும்., பிரகசனம், நகைச்

சுவைக்கென ஏற்பட்ட சிறிய நாடகம். இதில் மக்களின் கெட்ட நடத்தையும் காட்டிப் புரளி செய்து, சீர்திருத்தம் எற்படும்படி காட்டுவர். பாணம், ஒரே பாத்திரம் கதை முழுதும் பலர் குரலைத் தானே காட்டி, வினாவிடை இரண்டையும் தானே சொல்லும்படி அமைத்திருக்கும் வகையாகும். பின்னால் சொல்லப்படும் பல உபருபக வகைகளில் எல்லாம் பாட்டும் ஆட்டமும் அதிகமாக அமைந்திருக்கும். இவற்றைத் தவிர முத்திராராட்சஸம் போன்ற அரசியல் நாடகமும், பிரபோத சந்திரோதயம் போன்ற வேதாந்த நாடகமும், மற்றும் பல வகைளும் தோன்றின.

'நாடகம் இறுதியாகக் கவித்துவம்' என்றும் 'இலக்கியத்தில் நாடகமே சிறந்தது; அதே முழு மலர்ச்சியுமாகும்' என்றும் சமஸ்கிருதத்தில் கூற்றுக்கள் வழங்குவதிலிருந்து பண்டை இந்தியாவில் நாடகத்திற்கு உயரிய இடம் கொடுக்கப்பட்டது தெரியும். மக்களும் இக்கலையை இடைவிடாமல் நுகர்ந்து களித்தனர்; அரசாங்கமும் கோவில்களும் போற்றி வந்தன. ஆனது பற்றி, நாடக இலக்கியத்தில் நிகரற்ற கவிகள் தம் கற்பனைகளைப் படைத்தனர்.காளிதாசனின் சாகுந்தலம், சூத்திரகனின் மிருச்சகடிகம் இரண்டும் மேனாட்டு இலக்கிய அறிஞராலும் இன்றும் போற்றப்படுகின்றன.

நாடகங்களும் கணக்கில்லாமல் எழுதப்பட்டன. அச்சில் வந்திருப்பவை சில. மறைந்துபோனவை பல. ஏட்டுச் சுவடிகளாக நூல் நிலையங்களிற் கிடக்கும் நாடகக் குவியலுக்குக் கணக்கே இல்லை. இப்படியே ஆட்ட முறையைப் பேசும்இலக்கண நூல்களும் பரதர், கோஹனர் இருவரையும் தழுவி நூற்றுக்கணக்காக எழுந்தன.

சமஸ்கிருத நாடகத்தில் கவி முக்கியமாய்க் கவனித்து அமைப்பது சுவை. சிருங்காரம், வீரம் முதலிய வற்றை இதற்கு ஆதாரமாகக் கவனித்துத் தக்கபடி கதை அமைத்துக்கொள்ளப்படும். கதையின் போக்கை வித்து,

தொடர்ச்சி, உதவும் நிகழ்ச்சிகள்,காரிய முடிவு என்றும், இவற்றிற்குச் சரியாகத் தலைவனின் செயலில் தொடக் கம், முயற்சி, கைகூடும் என்ற நம்பிக்கை, உறுதி, பயன் ஏற்படுவது என்ற ஐந்து நிலைகளும், இவ்விரண்டும் சேர்ந்து நாடகத்தின் ஐந்து சந்திகள் என்று ஆராய்ந்து அமைத்தனர்.

மேலே சொன்னபடி, சமஸ்கிருத நாடகத் தில் இறுதியிலோ நடுவிலோ சாவு இல்லை. ஆனாலும் துன்பமுந் துயரமும் காட்டப்படும். முடிவில் எல்லாத் துன்பங்களும் தீர்ந்து, தலைவனும் தலைவியும் இன்பத்தையே அடைவார்கள். அரங்கில் காணப்படும் பகுதியில் இனிய சுவையும் பாவப் பொலிவும் வாய்ந்த இடங்களையே காட்ட வேண்டும். வெற்று நிகழ்ச்சிகளை இரு அங்கங்களுக்கு நடுவே வருவனவும் முக்கியமுமில் லாத பாத்திரங்களான சேடி முதலியோர் தோன்றும் பிரவேசகம் என்ற சிறு காட்சிகளில் பேச்சு மூலம் தெரிவிக்க வேண்டும்.

அரங்கில் உடை களைவது, படுப்பது, முத்தமிடுவது முதலியன கூடா. நாடகம் இரு மொழிகளில் இருக்கும். உயர்நிலையிலுள்ள பாத்திரங்கள் சமஸ்கிருதத்தில் பேசுவர். மற்றவர் பொதுவாக வழங்கும் கொச்சையில் பேசுவர்; ஒருவரை ஒருவர் அறிந்துகொண்டு பதில் சொல்லுவர். பிராகிருதம் என்றது தனி மொழியாக இலக்கணத்துடன் கற்கப்பட்டு வந்த காலத்தில் இப்படி இரு மொழிகளையும் கலந்து நாடகத்தில் பேசியிருக்க முடியாது. பிராகிருதங்கள் சமஸ்கிருதத்தினின்று அதிக மாக விலகாத காலத்திலேயே சமஸ்கிருத நாடகம் ஏற் பட்டிருக்க வேண்டும்; இதுவும் அதன் பழமைக்கு முக்கிய மான சான்றாகும். நாடகத்தில் அமைந்த இலக்கியம் செய்யுள், உரை என்ற இரு நடைகளிலும் இருக்கும். துவக்கத்தில் சூத்திரதாரன் வந்து நாடகத்தின் பெயரை யும், அதை எழுதியவர், நடிப்பவர் முதலியவர்களைப் பற்றியும் கூறுவான். பிரஸ்தாவனை என்ற இந்த முகவு

ரையை ஜெர்மானிய கவி கோதெ, தன் பொளஸ்ட் என்ற நாடகத்தில் ஆர்வத்துடன் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறான்.

இந்த நாடகங்கள் ஆடுவதற்காக எழுதப் பட்டவையே. கோயிலிலும், பொது வெளியிலும் ஆடப் பட்டவையே தவிர, கட்டப்பட்ட நாடக மேடையிலும் ஆடினர். சதுரம், செவ்வகம், திரிகோணம் என்ற மூவகை நாடக மன்றங்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன. பெண், ஆண் பாத்திரங்களையும் ஏற்று ஆடிய, முழுதும் பெண்களா லான நாடகக் குழுவினரும் இருந்தனர். இவர்கள் ஊரூராய்ச் சென்றும் ஆடினர். நாடகப் போட்டிகளும் உண்டு. காலை, பிற்பகல், மாலை, இரவு எல்லா வேளைகளிலும், ஆடினர். நாடக மேடையும் உடையும் இருந்தனவே அல்லாது திரைகளும், இன்று நாம் கையாளும் அரங்கில் வைக்கப்படும் பல பண்டங்களும் முன் இல்லை.

அபிநயத்தாலும் ஆட்டத்தாலும் பின்னணிப் பாட்டாலும் பரத நாட்டிய முறையில் இடமும், வந்து போகும் ஆட்களின் விவரமும், பிறவும் பார்ப்போருக்கு விளக்கப்பட்டன. நாட்டிய சாத்திரத்திற்கு அங்கமாகவே முதன் முதலில் இசைக் கலையைப் பற்றி நாம் கேள்விப்படுகிறோம். எனவே இன்றும் வழக்கத்தில் இருந்துவரும் கதகளி போன்ற நாட்டிய நாடக முறை யைத் தழுவியே பண்டைக் காலத்தில் சமஸ்கிருத நாடகம் ஆடப்பட்டது எனலாம். இதுவே இந்தியாவிற்கு ஏற் பட்ட தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த நாடக வழக்கு. முன் நூற்றாண்டுகளில் சமஸ்கிருத நாடகமும் இசையும் ஆட்டமும் சீனம், கம்போடியா,லோ ஆஸ், சீயம், இந்தோனிசியா, பர்மா, சிங்களம் முதலிய நாடுகளில் பரவின. இன்றும் இராமாயண மகாபாரதக் கதைகளைத் தென் கிழக்கு ஆசிய நாடுகளில் நாட்டிய முறையில் ஆடி வருகின்றனர்.

சமஸ்கிருத நாடகம் காதல் துறையில் பெரும்பா லும் பிரிவாற்றாமைமையையே அதிகமாகக் காட்டும்.

ஏனெனில் பிரிவில் காதல் தூயதாகி, இரு உள்ளங்களும் ஆத்ம சக்தியால் கட்டுண்டுவிடும். சமஸ்கிருத நாடகத்தைப் பார்ப்பதன் மூலம் ஏற்படும் சுவையின்பம் உலக இன்பத்தினின்றும் தனிப்பட்ட பேரின்பத்தின் தோற்றமாய் அமைந்திருக்கிறது. நாடகத்தை வேதாந்திகள் உலக மாயைக்கு உவமையாகவும், நாடகம் நடத்தும் சூத்திர தாரனை உலகை ஆட்டிவைக்கும் கடவுளுக்கு உவமையாகவும் கூறுவதிலிருந்து நாடகம் பண்பாட்டில் எவ்வளவு தூரம் ஊன்றியிருந்ததென்று தெரியும்.

சமஸ்கிருத நாடகங்களும் நாடிகைகளும் :

காட்சிக்குரிய காப்பியவகையான ரூபகத்தின் பத்து வகைகளில் நாடகம் முதலாவது. பிரகரணம் இரண்டாவது. எல்லா ரூபகங்களும் நாடகத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன.

பிரகரணம், நாடகம் என்ற இருவித ரூபகங்களின் குணாமிசங்களைக் கொண்டது நாடிகை, இது பிரகரணத்தைப்போல் கதைப் போக்கையும், நாடகத்தைப் போல் அரசனை நாயகனாகவும், பிரதானமாகவும் கொண்டது. இதில் பல நடிகைகள் நடிப்பார்கள். இது நான்கு அங்கங்களைக் கொண்டது.

காளிதாசன் :

சமஸ்கிருத நாடக ஆசிரியர்களுள் தலை சிறந்தவர்; நான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்தவர்

ஹர்ஷவர்த்தனர் :

இவர் கான்யகுப்ஜத்தில் 606 முதல் 648 வரை அரசு புரிந்தார். எல்லா நாடக இலக்கணங்களும் பொருந்தியதும், எல்லோராலும் மேற்கோளாகக் கூறப்படுவதும், நடிப்பதற்கு மிகவும் பொருத்தமானதும் ஆக உள்ள ரத்தினாவளி, நாகானந்தம், பிரியதரிசிகை என்ற மூன்று

ரூபகங்களை இவர் இயற்றியுள்ளார். இவற்றுள் ரத்தினா வளியும் பிரிய தரிசிகையும் உதயணன் காதற் கதைகளைக் கொண்ட நாடிகைகள். நாகானந்தம் சாந்த ரஸத்தையும் போதிசத்துவரின் தியாகத்தின் சிறப்பையும் விளக்கும் நாடகமாகும்.

பவபூதி காளிதாசனுக்குப் பிறகு நாடகங்கள் எழுதிய கவிகளுள் சிறந்து விளங்குபவர். இவர் சுமார் 700 ஆம் ஆண்டிலிருந்தவர். பத்மபுரத்தில் பிறந்து வளர்ந்து பிறகு கான்யகுப்ஜ மன்னனானசோவர்மனின் ஆஸ்தான கவி ஆனார். இவர் எழுதிய ரூபகங்களுக்குள் மாலதி மாதவம் பிரகரண வகையைச் சார்ந்தது. மகா வீர சரித்திரம், உத்தரராம சரித்திரம் என்பவை நாடகங்கள், பின்சொன்ன இரு நாடகங்களும்முறையே இராமா யணத்தின் முன்கதையையும், பின் உத்தர காண்டக கதையையும பொருள்களாகக் கொண்டவை. உத்தரராம சரிதத்தில் பவபூதி சிறப்பித்தது கருணா ரசம். இதில் காளிதாசர் முதலிய எல்லோரையுமே பவபூதி வென்று விட்டார் என்பது இரசிகர்களின் கருத்து. பவபூதியை ஆதரித்த அரசன் யசோவர்மனும் ராமாப்யுதயம் என்றதோர் அருமையான இராமாயண நாடகத்தை இயற்றினான்.

விசாகதத்தர் அல்லது விசாகதேவர்:

இவர் ஒன்பதாவது நூற்றாண்டிற்கு முந்தி இருந்தவர். இவர் **முத்திராராட்சஸம்** என்னும் ஒரு நாடகத்தைஎழுதியிருக்கிறார். அந்நாடகம் ஏழு அங்கங்களைக் கொண்டது. அரசாங்கப் புரட்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. சாணக்கியன் தன் சூழ்ச்சியால் நந்தர்களிடம் ஒருதலையன்பு கொண்ட ராட்சசன் என்னும் மந்திரியைச் சந்திர குப்தனுக்கு மந்திரியாகும்படி மாற்றிவிடுகிறான். பலவகை அரசியல் சூழ்ச்சிகள் கையாளப்படுகின்றன. நடை மிகவுஞ் சிறந்தது; நடிப்பதற்குத் தகுந்தது.

பட்ட நாராணயர்

800 க்கு முன்னால் இருந்தவர் இவர் வேணிசம்மாரம் என்னும் நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். துச்சாதனன் திரௌபதியின் தலைமயிரை அவிழ்த்து இழுத்தது முதல் கட்டப்படாத கூந்தலை வீமசேனன் கௌரவர்களைச் கொன்று இரத்தம் தோய்ந்த தன் கைகளால் மறுபடியும் கட்டுவதால் இதற்கு வேணீ (கூந்தல்) சம்மாரம் (கட்டுவது) என்ற பெயர் கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆறு அங்கங்களைக் கொண்ட இந்த நாடகத்தில் ஆங்காங்கு வீர ரசம் ததும்பும் இடங்களுண்டு.

அனங்கஹர்ஷ மாயூராஜன் அல்லது மாத்திர ராஜன்:

இவர் உதயணன் கதையை தாபசவத்சராஜ சரிதம் என்னும் நாடகமாக எழுதியுள்ளார். மற்றும் உதாத்தராகவம் என்னும் ஓர் இராமாயண நாடகமும் செய்துள்ளார்.

முராரி :

இவர் சுமார் 800-ல் இருந்தவர். தம்மைப் பால வால்மீக்கி என்று சொல்லிக் கொள்கிறார். அநர்க்க ராகவம் என்ற ஏழு அங்கங்களைக் கொண்ட நாடகத்தில் இராமாயணக் கதையைச் சிலவிடங்களில் மாற்றி எழுதியுள்ளார்.

இராஜசேகரன் :

சுமார் 900-ல் இருந்தவர். இவர் நான்கு நாடகங்கள் எழுதியுள்ளார்.

பால. இராமாயணம் :

இது பத்து அங்கங்களைக் கொண்ட நாடகம். இராமாயணக் கதையையே சில மாறுதலுடன் சொல்கிறது.

பாலபாரதம் :

திரௌபதியின் திருமணம், சூதாட்டம், வஸ்திராபகரணம் ஆன கதைகளுள்ளன. பூர்த்தியாக இல்லை. கருப்பூரமஞ்சரி என்பது ஒரு நாடிகையாக இருந்த போதிலும் சமஸ்கிருதத்தில் இல்லாமல் பிராகிருதத்தில் எழுதப்பட்டிருப்பதால் சட்டகமென்று கூறப்படுகிறது. சண்டபாலனுக்கும் கருப்பூரமஞ்சரிக்கும் பைரவானந்தன் என்னும் மாந்திரிகன் உதவியால் திருமணம் நடக்கிறது. நான்கு அங்கங்கள் உள்ளன. வித்தசாலபஞ்சிகை நாடிகை வகையைச் சார்ந்தததாகும். சண்டவர்மனுக்கும் மிருகாங்கவல்லிக்கும் திருமணம் நடைபெறுகிறது 10-11 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முந்தியெழுந்த இராமாயண நாடகங்களுள் திந்நாகன் செய்த குந்தமாலா என்பதையும் குறிக்க வேண்டும்; இது உத்தர ராமாயணக் கதையைக் கற்பனையுடனும், கருணாரசம் ததும்பும் படியும் எளிய நடையில் காண்பிக்கிறது.

சக்திபத்திரன் : இவர் சுமார் 900-ல் இருந்தவர். தென்னாட்டைச் சேர்ந்தவர். ஏழு அங்கங்களைக் கொண்ட ஆச்சரிய சூடாமணி என்னும் நாடகத்தில் இராமாயண கதையைச் சொல்லுகிறார்.

தாமோதரன், மதுசூதனர் 14 அங்கங்களைக் கொண்ட மகா நாடகம் அல்லது அனுமன் நாடகம் என்ற பெயருடன் இராமாயணக் கதையைச் சொல்லும் நாடகத்தை இயற்றியுள்ளனர். இதன் காலம் 10-11 ஆம் நூற்றாண்டுகளாகும் இதில் பல கவிகளுடைய பாக்கள் காணப்படுவதுடன் தொடர்பும் நன்கு பொருந்தவில்லை.

குலசேகரவர்மர் (11 ஆம் நூ.) கேரள அரசர். சுபத்திரா தனஞ்சயம், தபதிசம்வரணம் என்று இரண்டு நாடகங்களையியற்றியுள்ளார்.

பில்ஹணன் (11 ஆம் நூ.) காச்மீர கவி. கர்ணா சுந்தரி என்ற நாடிகையை எழுதியுள்ளார்.

ஷேமீச்சுவரன் (10 ஆம் நூ.) இவர் நளன் கதையை கைஷதானந்தம் என்ற ஏழு அங்க நாடகமாகவும், அரிச்சந்திரன் கதையை சண்ட கௌசிகம் என்ற ஐந்து அங்க நாடகமாகவும் எழுதியுள்ளார்.

ஜயதேவர் சுமார் 1200-ல் இருந்தவர். பிரசன்ன ராகவம் என்ற ஏழு அங்க நாடகத்தில் இராமாயண கதையை வகுக்கிறார்.

ரவிவர்மா 13 ஆம் நூற்றாண்டில் கேரளத்தில் அரசு புரிந்தவர். பிரத்தியும்னாப்யுதயம் என்ற நாடகத்தையியற்றி யுள்ளார்.

ஜயசிம்ம சூரி (13 ஆம் நூ.) ஹம்மிர மர்த்தனம் என்னும் நாடகத்தை யியற்றியுள்ளார்.

மதனர் அல்லது பாலசரஸ்வதி (13 ஆம் நூ.):

இவர் நாலு அங்கங்கள் கொண்ட விஜயஸ்ரீ அல்லது பாரிஜாத மஞ்சரி என்ற நாடிகையை எழுதியுள்ளார். இதன் இரண்டு, அங்கங்கள் தாரா நகரத்தில் கல்லின் மேற் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

வாமனபட்டபாணன் (14 ஆம் நூ.) பார்வதி பரிணயம் என்னும் நூலை இயற்றியுள்ளார்.

மணிகன் 14 ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தவர். நேப்பாள கவி பைரவானந்தம் என்னும் நூலை இயற்றியுள்ளார்.

ஹரிஹரன் (15 ஆம் நூ.) பர்த்ருஹரிநிர்வேதம் என்ற நாடகத்தைச் செய்துள்ளார்; இதில் பர்த்ருஹரியின் கதை சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ரூபகோஸ்வாமி : 16 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலிருந்தவர் சைதன்யரின் சீடர். விதக்தமாதவம், லலிதாமாதவம் என்ற இரண்டு நூல்களையியற்றியுள்ளார்.

சேஷகிருஷ்ணன் (17 ஆம் நூ.) அக்பருடைய மந்திரி யின் குமாரரான தோடர்மாலுக்காகக் கம்சவதம் என்கிற ஏழு அங்க நாடகத்தை எழுதியுள்ளார்.

மதுராதாஸன் கி.பி. 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளிலிருந்தவர். விருஷபாநுஜா என்னும் நாடிகையை எழுதினவர்.

ராமபத்திர தீக்ஷிதர் (17 ஆம் நூ. இறுதி) ஏழு அங்கங்களைக் கொண்ட ஜானகீபரிணயம் என்னும் இராமாயண நாடகத்தை எழுதியுள்ளார். இவர் தஞ்சை மாவட்டத்தில் சிறந்த கவிஞராக விளங்கினார்.

சில நாடகங்கள் வேதாந்தக் கொள்கைகளையும் தத்துவங்களையும் எளிதில் விளக்குவதற்காக எழுதப் பட்டுள்ளன.

கிருஷ்ணமிசிரர் (11 ஆம் நூ.) பிரபோதசந்திரோதயம் என்னும் ஆறு அங்க நாடகத்தை இயற்றியிருக்கிறார். இது தத்தவத்தை எளிதாகப் போதிக்கின்றது. இதில் விவேகம், மோஹம் முதலியவை பாத்திரங்களாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. விஷ்ணு பக்தி, அத்துவைதம் இவற்றின் மேன்மையை விளக்குகின்றது.

வேங்கடநாதர் அல்லது வேதாந்த தேசிகர் (14 ஆம் நூ.) சங்கற்ப சூரியோதயம் என்னும்நாடகத்தை எழுதி யுள்ளார்.

யசப்பாலன் (14 ஆம் நூ.) மோகராஜபராஜயம் என்னும் ஐந்து அங்க நாடகத்தை எழுதியிருக்கிறார். ஜைனதத்து வத்தின் மேன்மையை இது விளக்குகின்றது.

கவிகர்ணபூரர் (16 ஆம் நூ.) சைதன்னிய மதத்தின் மேன்மையை விளக்கும் சைதன்னிய சந்திரோதயம் என்னும் நூலை இயற்றியிருக்கிறார்.

கோகுல நாதர் (17 ஆம்நூ.) அமிருதோதயம் என்னும் நூலை இயற்றியிருக்கிறார்; நியாய சாத்திரத்தின் படி வீடு கிட்டும்வகை இதில் காண்பிக்கப்படுகிறது.

வேதகவி (18 ஆம் நூ.) வித்தியா பரிணயம் என்னும்சமய நாடகத்தை இயற்றியுள்ளார். தஞ்சை மகா ராஷ்டிர மன்னரிடம் இருந்தார். ஆயுர்வேதத்தின் கொள்கைகளை

விளக்கி ஜீவானந்தம் என்னும் நாடகத்தையும் எழுதினார்.

பிரகரணம் : சமஸ்கிருத நாடகவிலக்கியத்தில் பிரகரணத்தைப் பொதுமக்கள் கையாளும் சமூக நாடகம் எனக் கருதலாம். இது பத்து அங்கங்களில் அந்தணன், மந்திரி, வணிகன் முதலியோரின் வாழ்க்கை அமிசங்க ளைச் சித்திரித்துக் காட்டும்; இதில் குலமாது நாம்யாய் இருந்து முழுதும்நல்லொழுக்கத்தையே காட்டும் வகையும் உண்டு; விலைமாதை நாயிகையாய்க் கொண்ட காதல் கதையை அமைத்த பிரகரணங்களும் உண்டு; முதலில் சொன்ன வகை சுத்தம்; பின் சொன்னது சங்கீரணம், அதாவது கலப்பு.

இந்த சமூக நாடக வகை மிகப் பண்டைக் காலத்தி லிருந்தே வரும் தொடர்ச்சியைக் கொண்டதெனப் பரதர் தம் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இதை விரிவாயும் தெளி வாயும் வகுத்திருப்பதிலிருந்து தெரிகிறது. மேலும், இந்தப் பிரகரணம் கிறிஸ்து சகாப்தத்தின் தொடக்கத்தி லேயே நன்கு கையாளப்பட்டிருந்த செய்தி அசுவ கோஷனது 'சாரீபுத்திரப் பிரகரணம்' என்ற நாடகத்தி லிருந்து விளங்கும்.

காளிதாசனுடைய சாகுந்தலத்தைப்போல் மிகவும் பல நாட்டாராலும் போற்றப்பட்டதற்கான 'மிருச்ச கடிகம்' என்ற நாடகம் இந்தப் பிரகரணப் பிரிவைச் சேர்ந்ததே. இத்துறையிலே இதை விஞ்சிய நூல் கிடையாது. இதன் ஆசிரியன் சூத்திரகன். சூத்திரகன் என்பவன் பண்டை இந்திய வரலாற்றில் புகழ்பெற்ற அரசனாயிருந்து, அவனைப் பற்றிப் பல கதைகளும் எழுந்து, இன்று அவன் உண்மையில் எந்த நூற்றாண்டில் இருந்தான் என்று சொல்லவும் முடியாதவாறு கதைக் குவியல்களுக்குள் முழுகிப்போய்விட்டான். வரலாற்றா ராய்ச்சியாளர் சிலர் அவனை ஆந்திரப் பருத்திய ராஜ வமிச ஸ்தாபகனாகக் கருதிக் கிறிஸ்துவிற்கு முன் கொண்டு போகிறார்கள் ; மேனாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்

கி.பி. யில் அவனை அமைக்கிறார்கள், எழுதியவன் காலம் எதுவாயிருந்தாலும், இதில் எழுதப்பட்ட கதை, வரலாற்றுத் தொடர்புடன் கூடியது. இவ்வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் கி.மு. 4 ஆம் நூற்றாண்டில் உஜ்ஜயினியில் ஏற்பட்ட அரசியல் புரட்சியைக் காண்பிக்கின்றன.

இதன் கதாநாயகன் சாருதத்தன் உஜ்ஜயினிக்கே அணியான ரஸிகன்; அருள் மிக்கவன் ; கொடுத்துக் கொடுத்து ஏழையாய்ப் போன வள்ளல். அவனுக்கும் நகருக்கே அழகாக இலங்கிய வசந்தசேனை என்ற வேசிக்கும் காதல் ஏற்பட்டது. நாயிகை சாதிக் குறையை விட்டுச் சீரிய அன்பும் உண்மைப் பற்றும் கொண்டு, அரசனுடைய சலுகையைப் பெற்ற நகராண்மைத் தலைவனும் அரசனுடைய காதலியொருத்தியின் உடன்பிறந்தவனும், அரசனுக்கு மைத்துனன் என்ற அதாகாரத்தில் எத்தீமையையும் விளைவிக்க வல்லவனும் ஆகிய சகாரன் என்றவனைப் புறக்கணிக்கிறாள். சகாரன் வசந்தசேனையின் மென்னியைத் திருகிவிட்டு, அவள் குற்றுயிராயிருக்கும் போதே ஏழை சாருதத்தன் அவளைப் பணத்திற்காகக் கொன்றுவிட்டான் என நியாய மன்றத்தில் வழக்குத் தொடுத்தா.

ஏழைச் சாருதத்தன் கழுவேறும்படி தண்டிக்கப்பட, அப்போது திடீரெனத் தோன்றிய அரசியல் புரட்சி ஒன்றில் கொடுங்கோல் முறிந்து, சாருதத்தனின் நண்பர் மூலம் செங்கோல் ஏற்பட, சாருதத்தன் விடுபட்டான். இதில் பெரிதும் சிறிதுமாக,30 பாத்திரங்களை அமைத்து, நிகழ்ச்சியின் சுவையும் விருவிருப்பும் கெடாமற் கவிப் பொலிவையும் நிரப்பி அருளையும் நகையையும் சுவைபடப் பொருத்தி, வாழ்க்கையின் கீழ்த்தரங்களி லிருந்து உயர்ந்த நிலைகள் வரைக்கும் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்து, விதியின் வலியையும் குணத்தின் மேன்மையை யும் விளக்கி நிகரற்ற நாடகமாகச் சூத்திரகன் எழுதியுள்ளான்.

சூத்திரகனுக்குப் பின்னால் அவனைப்போல உயர்வைக் காண முடியவில்லை யென்றாலும், பின்

எழுந்த நாடகங்களில் மூன்று பிரகரணங்கள் சிறப்புற்றன வாய்க் குறிக்கத்தக்கவை. அவை : விசாகதத்தன் எழுதிய தேவி சந்திரகுப்தம், பவபூதி எழுதிய மாலதி மாதவம், பிரமயசஸ் சுவாமி எழுதிய புஷ்ப தூஷிதகம் ஆகியவை. விசாகதத்தன் கி.பி. 6-8 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்திருக்கலாம். விசாகதத்த கவியின் நாடகங்களுள் முத்திராராட்சஸம் ஒன்றே அழியாமல் நம்மிடையில் உலவி வருகிறது. ஆனால், இக்கவி அபிசாரிகா வஞ்சிதகம், தேவிசந்திர குப்தம் என்று வேறிரண்டு நாடகங்கள் எழுதியதாயும் மேற்கோள்களிலிருந்து தெரிகிறது. பின் சொன்ன தேவி சந்திரகுப்தத்தின் பல பகுதிகள் நாடக இலக்கண நூல்களில் காணப்படும். இவைகளிலிருந்து இந்நாடகத்திலும் விசாகதத்தன் அரசியல் சிக்கல்களில் ஏற்படும் நிகழ்ச்சியதிசயங்களைக் கையாளுவதில் தனக்கிருந்த ஆர்வத்தைக் காண்பிக் கிறான்.

இந்திய வரலாற்றில் இரண்டாம் சாகசாங்கன், விக்கிரமாதித்தன் என்று புகழ் பெற்ற குப்த மன்னனான சந்திரகுப்தனைப் பற்றி இது காறும் வரலாற்றாராய்ச் சிக்கு கிட்டாத அவனுடைய சுயவாழ்க்கையையும் நடத்தையையும் பற்றிய அருஞ் செய்தி இங்கே தரப்படு கிறது; சந்திரகுப்தனுக்கு முன் அவன் தமையன் ராம குப்தன் அரசனாயிருந்தான்; ராம குப்தன் துர்ப்பலன். அப்போது சகத்தலைவன் ஒருவன் அவனைத் தாக்கி, அவன் மனைவி துருவதேவியைத் தந்தால் சமாதானத் திற்கு வருவேன் என, ராமகுப்தன் மந்திரிகளைக் கலந்து கொண்டு, நாட்டின் நலனைக் குறித்து இந்த அவமான மான சமாதானத்தை ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

குலத்திற்கு வந்த அபகீர்த்திக்காக வீரனான தம்பி சந்திரகுப்தன் தவித்து, எப்படி சகபதியை நீக்குவதெனச் சூழ்ந்து, தன் அண்ணன் மனைவிபோல் அவளாடை களைப் புனைந்து கொண்டு, படைவீரர் களையும் பெண்களைப்போல் உடனழைத்துச் சென்று அவனைக்

கொலை செய்கிறான். பின் துருவதேவிக்குச் சந்திர குப்தன்பால் காதல் ஏற்பட , அரண்மனையி லிருந்து தப்பி ஊரில் ஒளிந்திருக்கும்படி ஆகிறது. பின் பைத்தியக் காரன்போல் கோலங் கொண்டு, அரண் மனைக்குட் புகுந்து, முடிவில் அண்ணனைக் கொலை செய்து, துருவ தேவியை மணந்துகொண்ட சாகசாங்க மன்னனாகிறான். இக்கதையின் போக்கைத் தாங்கும் வேறு சில சான்றுகளும்அகப்பட்டிருப்பதால் இந்தப் பிரகரணம் நாடகமாயும் வரலாற்றாதாரமாயும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகிறது.

பவபூதி மகாகவி எழுதிய மூன்று நாடகங்களுள் இரண்டு இராமாயணத்தைப் பற்றியவை; ஒன்று சமூக நாடகம்; மாலதி மாதவம் என்று பெயர் கொண்டது. இதில் மாலதி மாதவர்களுக்குள்ள காதல் சிறப்புறக் கூறப்பெறுகிறது. மாலதியைத் தகப்பன் அரசனுடைய விருப்பத்திற்கேற்ப நந்தனனென்பானுக்குக் கொடுக்கத் தீர்மானிக்கிறான். கமாந்தகி முதலிய அன்பரின் உதவியால் இந்த இடையூறுமட்டுமன்றி வேறு தடை களையும் கொடிய தீங்குகளையும் தாண்டி, இறுதியில் காதலரிருவரும் மணக்கின்றனர். இதில் மாலதியைச் சாமுண்டிக்குப் பலி கொடுப்பதற்காகச் சில வாமமார்க்க உபாசகர்கள் முயலுவதும், அத்தீங்கிலிருந்து சாமுண்டி கோயிலிருக்கம் மயானத்திற்கு வந்த மாதவன் அவளை விடுவிப்பதுமான ஐந்தாவதான மயான அங்கம் ஏக்கம், உருத்திரம், பயானகம், பீபத்ஸம், வீரம் முதலிய பல சுவை கொண்டு ததும்புவதோடு, நடையிலும் சிறந்தமைந் திருக்கிறது.

தேவி சந்திரகுப்தம் போன்றதாகிய,இதுகாறும் சுவடிகளில் அகப்படாமல்,மேற்கோள்களிலிருந்தே விவரமாய்த் தெரியவரும் மற்றொரு சிறந்த பிரகரணம் புஷ்ப தூஷிதகம் என்று பிரமயசஸ் ஸ்வாமி என்பவர் எழுதியது. இதில் தன் மைந்தன் ஊரிலில்லாதபோது ஏதோ தப்பாய்ச் சில சந்தர்ப்பங்களைக் கவனித்த தகப்பன் தன் மருமகளின் நடத்தையைத் தவறாய்

தீர்மானித்துக்கொண்டு, கருத்தரிந்திருந்த அவளை வீட்டை விட்டு வெளியேற்ற, அவள் காடு சென்று, அங்கு வேட்டுவப் படைத்தலைவன் அகத்தில் தங்க, பின் தக்க சான்றுகளால் அவள்பால் கொண்ட தப்பெண்ணம் நீங்கிய மாமன் தான் செய்த பாவத்திற்குப் பிராயச் சிதமாய்த் தீர்த்த யாத்திரைக்குப் புறப்படுகிறான். மருமகள் தன் காட்டு விடுதியில் பிரசவித்திருக்கும் போது அவள் கணவன் வந்து குழந்தை பிறந்த நட்சத்திரத்தி லிருந்து நடந்தவற்றைச் சரிவர உணர்வதால் எல்லோ ருடைய மனத்திற்கும் அமைதியும் களிப்பும் ஏற்படு கின்றன.

மேற்கோள்களில் அதிகம் ஆளப்பெறாமல் சிறிதே சொல்லப்படும் பிரகரணங்கள், வேசியையே நாயிகை யாய்க் கொண்ட தரங்க தத்தமும், ரங்கவிருத்தமும், காம தத்தமும் ஆகும். சுத்தி வாச குமாரன் அனங்க சேனா ஹரிநந்தி என்னும் பிரகரணம் எழுதினான். அமாத்திய சங்குகன் சித்திரோத் பலாவலம்பிதகம் என்றொரு பிரகரணத்தைச் செய்தான். ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத வேறிரண்டு பிரகணங்கள் பிரயோகாப்யுதமும், பத்மாவதி பரிணயமும்.

இவற்றைப்போல் வேறு பல பிரகரணங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். இவைகளிலிருந்து இந்திய ஆசிரியர்களுக்குச் சமூக நிகழ்ச்சிகளில் ஈடுபாடில்லை என்று உலவிவரும் அபவாதம் முற்றிலும் தவறு என்பது புலனாகும்.

ராமச்சந்திரன் என்ற சைன கவி கௌமுதிமித்திரா நந்தம் என்றும், பிற்காலத்தில் உத்தண்டகவி மல்லிகா மாருதம் என்றும் இரண்டு பிரகரணங்களை இயற்றினர். ஆனால், இவற்றில் நாடகச் சிறப்பொன்றுமில்லை.

பிரகசனம், பாணம் :

சமஸ்கிருத நாடக இலக்கியத்தில், நாடகம், பிரகரணம் என்ற முதல் இரண்டு வகைகளுக்கு அடுத்தாற்

போல்அவ்விரண்டையும் தழுவியெழுந்த நாடிகை என்ற வகை சிறப்பு வாய்ந்த வகை பிரகசனம் என்பது. பிரகசனம் நகைச்சுவையை முக்கியமாய்க் கொண்டது. இது ஓர் அங்கத்திலோ, இரண்டங்கங் களிலோ இருக்கலாம். இதில் பெரும்பாலும், கீழ்ப்பட்ட பாத்திரங்களையும், ஒழுக்கம் தவறியவரின் சீலக்கேட்டையும் எடுத்துக் காட்டி, அவர்களின் நடத்தையை ஏளனம் செய்வதி லிருந்து சீர்திருத்தம் ஏற்படும் என்ற கொள்கை அடிப் படையாகக் கொள்ளப் பெறும். பொது மக்களுக் கிடையே முதன் முதலில் வழங்கிவந்த கூத்து வகைகளில் மேலினத்தோரையும் பெருமக்களை யும் ஏளனம் செய்து காட்டும் கூத்து முதன் முதலிலேயே வழங்கிவந்ததென்று பரதர் தம் முதல் நூலில் சொல்லியிருக்கிறார். ஆனால் மிகப் பழமை வாய்ந்த பிரகசன இலக்கியங்கள் இன்று கிடைக்கவில்லை. நமக்கு இன்று கிடைத்துள்ள பிரகசனங்களுக்குள் மிகப் பழமை வாய்ந்தவை இரண்டு. இவ்விரண்டும் தமிழ் நாட்டில் காஞ்சியில் பல்லவ மன்னன் மகேந்திர விக்கிரமன் 7 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதியவை. இவ்விரண்டும் பழமை, இயற்றியவரின் ஏற்றம் என்னும் சிறப்புக்களுடன் பிரகசனப் பிரிவிலேயே இலக்கியவமைப்பு, நகைச் சுவையின் தரம் என்னும் இரண்டாலும் முதன்மை வாய்ந்து நிற்கின்றன.

இவ்விரண்டில் மத்த விலாசம் என்பது புறச் சமயத் திலிருந்து சைவத்திற்குத் திரும்பிய அரசன் மகேந்திரன் காஞ்சியில் அக்காலத்தில் உலவிவந்த பௌத்தரையும், காபாலிக சைவ சமயத்தோரையும் எள்ளி யெழுதிய தாகும். மற்றொன்றில் மகேந்திரன் பெயர் ஆசிரியராகக் காணாவிடினும்,அவருடைய மாமண்டூர்க் கல்வெட்டில் மத்த விலாசத்துடன் சேர்த்து,இந்த இரண்டாவதான பகவதச்சுகம் என்ற பிரகசனமும் குறிக் கப்பட்டிருக்கிறது. பகவதச்சுகமே சமஸ்கிருத பிரகசனங் களுக்குள் நாயகம் போன்றது.

பகவான், அச்சுகை என்ற இருவரை முக்கியப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டது. பகவான் ஒரு துறவி; அச்சுகை ஒரு தாசி. காஞ்சியில் ஒரு மாலை நேரத்தில் துறவி தம் சீடருடன் தோட்டத்திற்கு வருகிறார். அதே சமயம் தன் காதலனைக் காணத் தாசி யொருத்தியும் அதே இடத்திற்கு வருகிறாள். அன்று மாலையில் இறக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்த ஒரு தாசியின் ஆவியைக் கவர்ந்து செல்ல இயமலோகத்திலிருந்து வந்த இயமதூதன் தவறுதலாகத் தோட்டத்திலிருந்த தாசியின் ஆவியைக் கொண்டு போகிறான். தாசியின் உடல் கண் முடி செத்து விழுந்ததைக் கண்ட துறவி அப்போது தம் சீடனக்குத் தத்துவங்களைப் போதித்துக் கொண்டிருந்தாராகையால் பரகாயப் பிரவேசம் என்ற வித்தையைக் காட்டத் தம் உடலைச் சீடனிடம் ஒப்புவித்து விட்டுத் தாசியின் உடலிற் புகுந்து கொள்கிறார். அப்போது தாசியின் காதலன் வந்து சேர்கிறான். தாசி காதலனிடம் காதல் பேச்சுப் பேசாமல் தத்துவங்களை எடுத்துரைக்கிறாள். இயமலோகத்திற்குச் சென்ற இயமபடன் தவறாக மற்றோருயிரைக் கொண்டு வந்து விட்டதாகத் தெரிந்ததும், மறுபடியும் அத்தோட்டத்திற்கு வந்து, தாசியுடலில் அவள் ஆவியை விட முயல்கிறான். தாசியுடலோ உயிருடன் காணப் படுகிறது. திகைத்த தூதன் அண்மையில் துறவி உடல் ஒன்று கிடக்கக் கண்டு அதில் தாசியின் ஆவியை விட்டுவிட்டுப் போகிறான். ஆகவே திடீரென்று எழுந்து சீடருடன் காதல் மொழிகளைப் பேசுகிறார். இக் கூத்து சிறிது நேரம் சுவைக்கப்பட்ட பிறகுஇயமபடனின் வேண்டகோளுங் கிணங்கிய யோகி வேசியிடலை விட, இயமபடன் அந்தந்த ஆவிகளை அவ்வுடல்களில் சேர்த்து விட்டுப் போகிறான்.

இடைக்காலத்தில் பிரகசனங்கள் எழுந்ததாகத் தெரியவில்லை பிற்காலத்தில் பல எழுதப்பட்டன. ஆனால் அவைகளிற் பெரம்பாலும் பச்சைக் காதல் பேச்சுக்கள் மலிந்திருப்பதால் மதிப்பிற்குரிய முறையில்

அமையவில்லை. ஆனாலும் இவற்றில் உலக வாழ்க்கையிலுள்ள போலிகள் நன்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. இவற்றுள் சிலவற்றின் பெயர்களை மட்டும் இங்குக் குறிக்கலாம்; 12 ஆம் நூற்றாண்டில் கான்யகுப்ஜத்தில் சங்கதரன் எழுதிய லடக-மேளகம் (போக்கிரிகளின் கூட்டம்), அதே நூற்றாண்டில் எழுந்த பிரகலாத தேவனின் ஹாஸ்ய சூடாமணி, 15 ஆம் நூற்றாண்டில் சோதிரீச்சுவரன் எழுதிய தூர்த்தசமாகம் (காலிகளின் சேர்க்கை), சகதீர்சுவரனின் ஹாஸ்யார்ணவம் (நகைக்கடல்),கோபிநாதனின் கொளதுக ஸர்வஸ்வம், மாணிக்க தேவரின் கொதுக ரத்தினாகரம், 17 ஆம் நூற்றாண்டில் சாமராசர் எழுதிய தூர்த்த நர்த்தகம்.

பாணம் என்ற ரூபவகை ஓர்அங்கத்தையே கொண்டது. இதன் சிறப்பிலக்கணம் இதில் வரும் நடிகன் தான் காணும் பாத்திரங்கள், நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் எல்லாவற்றையும பிறருடன் பேசுவதுபோல் தானே பேசிக் கொண்டுபோவதாகும். "ஓகோ, இதேமா வருகிறான் இவனைக் கேட்கிறேன்; ஏன் என்ன சொன் னாய்? நாளை வருகிறேன் என்று சொன்னாயா? சரி, சரி" இப்படிப் பலருடைய குரல்களுடன் பலர் பேசுவதுபோல் முக்கியப் பாத்திரமாய்த் தோன்றும் நடிகன் ஒருவனே பேசிக் கதை முழுவதையும் நடத்துவான். பாணம் என்றால் பேசிக்கொண்டுபோவது எனக் கருத்து ஏற்படும். இந்த முறைக்கு ஆகாச-பாஷிதம் (காற்றில் பேசுவது) என்று பெயர். இதில் சிறப்பான கதை ஒன்றுமிருக்காது. ஒரு நாளில் ஒர நகரில் ஒரு ரசிகனக்கு நிகழும் காதல் நிகழ்ச்சி,அதனிடையே அவனுக்கு நேரும் நண்பரின் சந்தப்பு முதலியவற்றைக் காண்பிக்கும். பிரகசனத்தில் எப்படியோ அப்படியே இதிலும் வாழ்க்கையில் காணப்படும் பல வகைப் போலிகளின் இயற்கைச் சித்திரங்கள் காணப்படும்.

மிகப் பழமை வாய்ந்த முதல் பாணங்கள் இப்போதுஅகப்படவில்லை. குப்த மன்னரின் காலத்தில்

எழுதியயிருக்கக்கூடும்என்று ஊகிக்கப்படும் நான்கு சீரிய அழகு வாய்ந்த பாணங்கள் அகப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றுள் சூத்திரகன் எழுதியதாகக் கருதப்படும் பதும பிராப்பிருதகம் நகைச்சுவை, சொற்சுவைததும்பி யிருக்கும். இதன் நடையைப் பார்த்தால் மிருச்சகடிகம் எழுதியவரே இதையும் எழுதியிருக்க வேண்டும் என்று தோன்றும். மற்றவை ஈசுவரதத்தர் எழுதிய தூர்த்த விடசம்வாதம், வரருசி எழுதிய உபயாபிசாரிகை, சியாமிளகன் எழுதிய பாத தாடிதகம் என்பவை.

இவற்றிற்குப் பிறகு இடைக்காலத்தில் பாணங்கள் எழுதப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. பிற்காலத்தில் தென்னிந்தியாவில் அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழகத்தில் தஞ்சையில் பல பாணங்கள் இயற்றப்பட்டன.இவற்றில் சிலவற்றின் பெயர்களை மட்டும் குறிக்கலாம். ஆந்திர நாட்டில் வாமனபட்ட பாணன் எழுதிய சிருங்கார பூஷணம் (கி.பி.1400), மைசூரில் காசிபதி எழுதிய முகுந்தா நந்தம் (18 ம் நூ.), கேரளத்தில் கோடிலாங்கபுரத்து யுவராஜன் எழுதிய ரசசதனம், தமிழ் நாட்டில் காஞ்சியில் வரதாசாரியர் எழுதிய வசந்த திலகம், தஞ்சையில் ராமபத்திர தீட்சிதர் செய்த சிருங்கார திலகம், நல்லா தீட்சிதரின் சிருங்கார ஸர்வஸ்வம் முதலியன அவை.

உபரூபகங்கள் : பரதர் தம் முதல் நூலில் பதினொரு நாடக வகைகளைக் கூறினார். அவற்றில் அடங்காதனவும், மக்களுக்கிடையே வழங்கி வந்தனவும், பாட்டும் ஆட்டமும் நிரம்பிய சிறப்புடையனவும்மான பல கூத்து வகைகள் இருந்தன. இவற்றில் பலவற்றைக் கவிக்ள் கையாண்டு, சீரிய இலக்கியத்தையும், பிறரால் பிற இடங்களில் கையாளும்படி இலக்கண வரையறையையும் உண்டாக்கினர். இவற்றை நாட்டிய சாஸ்திரங்களில் சேர்த்துப் பழைய பதினொருவகை ரூபகங்களுக்கு அடுத்தாற்போல் உபரூபகமெனப் பெயரிட்டு, இவற்றின் இலக்கணத்தை முதன் முதல் வகுத்தவர் கோஹளர் என்ற ஆசிரியர்.

நர்டக வகைபோன்ற விரிந்த இலக்கியமும் இதில் உண்டு; சிறிய ஆட்டத்திற்கான உருப்படி வகையும் (நிருத்தியப் பிரபந்தம்) உண்டு. சட்டகம் என்பது நாடிகை போன்றது; ஆனால், முழுவதும் பிராகிருத மொழியிலேயே எழுதப்பெற்றிருக்கும். இதன் அங்கங்களுக்கு யவனிகாந்திரம் என்று பெயர். இது சாடகம் என்று காணப்படும் மக்களின் கூத்து வகையிலிருந்து வளர்ந்து வந்திருக்கலாம் என்று கருதப் படுகிறது. உ.ம்: ராஜசேகரன் எழுதிய கருப்பூரமஞ்சரி. அடுத்ததாக துரோடகம் என்று சொல்லப்படுவது நாடக முறையில் அமைந்தது. இதன் உண்மை உருவம் நன்கு விளங்கவில்லை. இவ்விரண்டையும் சிலர் ரூபகப் பிரிவிலும் சேர்த்துப் பேசுவர். மற்ற உபரூபக வகைகளி லெல்லாம் நாடகத்தின் அமிசங்களில் ஒன்றிரண்டு குறைவாக இருந்துவரும்.

சிரீகதிகம் என்பது ஒரு நாயிகை தன் சகியிடம் தன் காதலன் குணங்களை எடுத்துரைத்து,அவன் தன்பால் சரிவர நடந்துவராததைச் சொல்லி வருந்தும் பொருளை யுடையது. சில நூல்களில் இதேபோன்று பொருள மைப்பை கொண்டதாக ஷித்ககம், சிங்ககம், சில்பகம் என்ற மூன்று விதமதாகப் பேசப்படும் வகை யொன்று காணப்படுகிறது. அதுவும் சிரீகதிதமாகவே இருக்கலாம் என ஊகிக்கப்படுகிறது. மேற்சொன்ன சிரீகதிதத்தில் வரும் தலைவ குலமங்கை. ஆகையால் அதன் பொருள் கௌரவமாயிருக்கும். துர்மல்லிகா என்பதில் கள்ளக் காதல் பொருளாகும்; சேர்த்து வைத்ததற்காக கூலிக் காகச் சண்டையிடும் சேடி இதில் வருவாள்.

பிரஸ்தானம் என்ற வகை தலைவன் ஏதோ காரியமாக வெளிநாட்டிற்குப் போக நேரிட, அப்பிரிவி னால் ஏற்படும் காதல் துறைகளைச் சித்திரித்துக் காட்டுவது. இதில் பகுதிக்குப் பகுதி சிறப்பாகத் தாண்டவ முறையிலும், லாஸ்ய முறையிலும் ஆட்டம் வரும். முடிவில் தலைவன் வீரனாயிருப்பத னால், அவன்

போரைச் குறித்துச் சொல்ல வேண்டி யிருப்பதனால் யானை, குதிரை முதலியவற்றின் அபிநயமும் இதில் வரும், காவியம், சித்திர காவியம் என்பன இருவகை இசைக் காப்பியங்களாகும். ஒன்று ஒரே ராகத்தில் முழுவதும் அபிநயிக்கப்படும்; மற்றொன்று ஜயதேவரின் கீதகோவிந்தம் போல் பல ராகங்களில் அமைக்கப்பட்டு ஆடப்படும். இப்படிப் பட்ட ஆட்ட இலக்கிய வகையே சீரியதாய்ப் பண்டைக் காலத்தில் அதிகமாகக் கையாளப்பட்டுவந்தது.

பாணம், பாணகம், பாணிகா :

இதில் கிராமாய்ச் செய்து காட்டக் கூடிய பாட்டும், தாள வேலையும், வாத்திய இசையும் உண்டு. நடுநடுவே, பாடுபவர் பொருள்களை எடுத்துச் சொல்லுவார். இதிற் பக்தி, நல்லொழுக்கம், தருமம்இவற்றின் உபதேசமும், இவ்வுபதேசத்திற்காகக் கதைகளில் உதாரணத்திற்காகச் சிங்கம், மாடு முதலிய விலங்குகளின் நடிவடிக்கைகளை ஆடிக் காட்டுவது முதலியன காணப்படும்.

கோஷ்டி கிருஷ்ணன் அரக்கர்களை ஒடுக்குவதைச் சித்திரிக்கும். ஹல்லீஸகம், ராஸகம் இரண்டும் கிருஷ்ணன் கோபிகளுடன் சுற்றிச்சுற்றி ஆடுவது; தமிழிலக்கியத்தில் காணப்படும் ஆய்ச்சியர் குரவையும், இன்றும் நாடெங்கும் கர்ப, கும்ம, கைகொட்டிக்களி என்று பல பெயர்களில் வழங்கி வருவதும் எல்லாம் இதனுடன் தொடர்புகொண்டனவே. இவற்றுள் பல பெண்கள் சேர்ந்து ஆடுவதால் தாமரை முதலிய பல சித்திர அமைப்புக்கள் ஏற்படும்படி சுத்த ஆட்டங்கள் வரும். இந்தச் சித்திரப் பந்தங்களுக்கு லதா (கொடி), சிருங்கலா (சங்கிலி) என்றெல்லாம் பெயர்கள் கொடுக்கப் படுகின்றன. சமியா என்பது கோலாட்டம் ; இதற்குத் தண்டராஸகம் என்றும் பெயர்.

சலிகம் அல்லது சாலிக்கியம் என்பது காளி தாசனின் மாளவிகாக்கினிமித்திரத்தில் வருகிறது. இதில்

கூடுவதற்குமுன் காதலில் ஏங்கும் தலைவி, மறை பொரு ளாய்த் தன் உள்ளத்தைக்காதலனக்குப் பாட்டின் மூலமும் ஆட்டத்தின்மூலமும் தெரிவிப்பாள்.

நர்த்தனகம் என்பது முக்கியமானதோர் ஆட்ட வகையாகும்; இதைத்தான் பரதர் லாஸ்யம் என்று வருணிக்கிறார். இப்போது வழங்கும் வட இந்திய கதக்கும், தென்னிந்திய சதிரும் இதைச் சேர்ந்தவையே.

பிரேக்ஷணம் என்பதைக் காட்சி என மொழி பெயர்க்கலாம். இது காமதகனம் போல் பொதுவாக நடுத்தெருவில் பாடியாடப்படும் நிகழ்ச்சி.

டோம்பி : இதுவும் குறிக்கத்தக்கதான வகை. டோம்பர் என்பவர் பாட்டிலும் ஆட்டத்திலும் வல்லவ ரான கீழ்மக்கள். தொம்பன் கூத்தாடிகள் இவ்வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்களே.இவர்கள் அரிய வேலைகளான கயிற்றின் மேல் ஆடுதல், கழை நனியில் உடலை நிறுத்து தல் முதலியவற்றைச் செய்வர். டோம்பர்களுக்குத் தனியே மத்தளமும் பாட்டும் உண்டு. இவர்கள் மரபிலி ருந்து எடுத்து அமைக்கப்பெற்ற இலக்கிய வகை டோம்பி என்ற உபரூபகம். ராணகன் என்ற கவி சூடாமணி என்றும், மற்றொரு கவி குணமாலா என்றும் இருடோம் பிகைகளை 10 ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே இயற்றியி ருந்தனர் சதிரில் வருவது போல் ஒரு டோம்ப நடிகை வந்து பாடப்படும் பாட்டின் பொருளை விளக்குவாள்; ஆனால், சதிரில் செய்வது போல் பதத்திற்குப் பதம் அபிநயம் செய்யாமல், பொதுப் படையான பொருளை மட்டும் இயற்கையான மெய்ப் பாடுகள் மூலம் நடுநடுவே ஆடிக் காட்டுவாள்.

பிரேரணம், ராமக்கிடீரீடம் என்ற இரண்டிலும் ருதுக்களின் வருணனையும், விலங்குகளின் சேட்டை களும் நற்குணங்களைப் போதித்தலும் சிறப்பாயிருக்கும். சர்க்கரீ என்பது வசந்த காலத்தில் பாடி ஆடப்படுவது. யோகினி - வலய- நந்தனம் என்பது பயங்கரமான

மயானம், பூதம் முதலியவற்றின் காட்சிகளைக் காண் பிப்பது

இலக்கிய அமிசம் குறைவாகவும், ஆட்டக்கிரமம் பிரிவாயுமுள்ள வகைகள் பிற்காலத்தில எழுந்தன. இவற்றுள் கொந்தலி என்பது மகாராஷ்டிர வேடர் களிடமிருந்து எடுத்து அமைக்கப்பட்டது. பேரணி, சிவப்பாகியம் என்பது சைவ ஆட்டங்கள். கோல்லாடம் என்பது சர்க்கஸ் போன்ற செய்தற்கரிய வேலைப் பாடுகளைச் செய்வது, கந்துக நிருத்தம் என்பதைத் தண்டி யாசிரியர் விரிவாய்த் தம் தசகுமார சரிதத்தில் வருணித்திருக்கிறார்.இதில் பலவிதமான லயங்களையும் கதிபேதங்களோடுடைய கட்டுப்பாடு களையும் ஒட்டிப் பந்தைக் கையால் அடித்து நாற்புறம் எழுப்பி ஆடுவர்.

சிந்து தென்னாட்டு ஆட்டவகை. பாண்டிகம் அரண்மனையிலுள்ள விதூஷகர் விளை யாட்டாக நகைச்சுவையும், ஆழ்ந்த பொருளும் வைத்து ராக, லயங்களும் விட்டுப் போகாமல் ஆடுவது. சாரணம் கூர்ச்சர நாட்டினர் தோஹகம் என்ற பாடல்களுடன் ஆடுவது. பகுரூபம் பகல் வேடம்போல் ஒவ்வொரு வகை மனிதரை வரிசையாகச் சித்திரித்துக் காட்டுவது ஜக்கனி முஸ்லிம்களிடமிருந்து எடுத்துக்கொண்டது. சபா நிருத்தியம், குறிஞ்சி நிருத்தியம் இரண்டும் கொந்தலியைப்போல் வேடுவ மக்களிடமிருந்து எடுத்தமைத்தவை.

மேலே விளக்கியதிலிருநது இந்த உபரூபகங்கள் மக்கள் தொடர்பு, ராகலயச் சிறப்புக்கள், ஆட்ட விந்நியாசம் முதலிய சிறப்புக்களை கொண்டன என்பது புலனாகும்.

நாடக அரங்கம் :

பண்டை இந்தியாவில் நாடகங்கள் முதலில் விழாக் காலங்களில் கோயில்களிலும் அரண்மனைகளிலும் நடிக்கப்பட்டன. பின், மற்ற இடங்களிலும் நாடக

மண்டபம் அமைத்து நடிப்பது வழக்கமாயிற்று. சுமார் 1,800 ஆண்டுகளுக்குமுன் பரத முனி, நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற தமது நூலில் நாடக மண்டபம், நடிப்பின் முறை இவைகளைத் தெளிவாக உரைத்திருக்கிறார். அந்தக் காலத்திலேயே நாடகக்கலை நாடெங்கும் பரவி இருந்ததென்று எண்ணலாம். இந்த நூல் நமக்கு முக்கியமான ஆதாரம். பிற்காலத்தில் அபிநவகுப்தரால் எழுதப்பட்ட அபிநவ பாரதி என்ற நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் உரை மிகவும் பயனுடையது. இன்னும் பல நூல்களிலும், இதில் கண்ட பொருள்கள் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன.

நாடக அரங்கம் மூன்று வகைப்பட்டதாயிருந்தது. அவைகளுக்கு விகிருதம், சதுரசிம், திரியசிரம் என்று பெயர், விகிருதம் என்பது செவ்வகம், சதுரசிரம் என்பது சதுரம். திரியசிரம் என்பது முக்கோணம், நாடக மண்டபத்தின் வடிவைப் பொறுத்தது இந்தப் பிரிவினை. இவை ஒவ்வொன்றும் சேஷ்டம்,மத்தியமம், அவரம் என்று மூவகைப்படும். மண்டபத்தின் அகலத்தைப் பொறுத்தது இந்தப் பிரிவினை. சேஷ்டம் 54 முழமும், மத்தியமம் 32, முழமும், அவரம் 16 முழமும் நீளமுள்ளவை.இவற்றில் நடிகர்கள் பேச்சு நன்றாய்க் கேட்டபதற்கும், அவர்களுடைய முகபாவங்கள் தெளிவாய்த் தெரிவதற்கும் மத்திய மேவாட்டமான தென்று பரத முனி கூறியுள்ளார்.

நாடக அரங்கத்தின் அமைப்பைத் தெரிய, விகிருத மத்தியமம் என்பதை உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்வோம். இது 32 முழம் அகலமும், 64 முழம் நீளமும் உள்ளது. இதை இரண்டு சமபாகப் பிரித்தால் முன்பாகம் நாடகம் பார்க்கும் மக்கள் இருக்கும் இடம், இதற்கு பிரேட்சா கிருகம் என்று பெயர், இதில் இருக்கைகள், கல் மரம் இவைகளால் அமைக்கப்பட்டு, வரிசைக்குமேல் வரிசையாகப் படிக்கட்டு வடிவு வாய்ந்தது. அரங்கத்தின் பின்பாகம் சமமாகப் பிரிக்கப்படும்; அதன் பின் பாதிக்கு

நேபத்திய கிருகமெனப் பெயர். இதுதான் நடிகர்கள் வேடம் புனைந்துகொள்ளும் இடம். இது 32 முழம் அகலமும், 16 முழம் நீளமும் உள்ளது. முன்பாதி இரண்டு சம அங்கணங்களாகப் பிரிக்கப்படும். பின் அங்கணம் ரங்கசிரஸ் என்பது. இது 32 முழம் அகலமும், 8 முழம் நீளமும் உள்ளது, நேபத்திய கிருகத்திலிருந்து, இந்த அங்கணத்துக்கு வருவதற்கு இரண்டு வாயில்கள் உள்ளன, இரண்டு வாயில்களுக்கும் நடுவிலுள்ள சுவரில் மான், மயில் போன்ற அழகான விலங்குகளும், பறவைகளின் பதுமைகளும் மரத்தால் செய்யப்பட்டுப் பதிக்கப் பட்டிருக்கும். இச்சுவரின் முன் ஆடவர் ஒருவர் பெண்கள் பலராகவுள்ள இசைக்குழுவினர் வீணை, புல்லாங்குழல், மிருதங்கம் முதலிய இசைக் கருவிகளுடன் உட்கார்ந்திருப்பார்கள், நடிகர்கள் அவர்கட்கு இரண்டு பக்கத்திலும் உட்கார்ந்திருப்பார்கள்., முன் அங்கணம் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்படும், நடுவிலுள்ளது ரங்க பீடம். இது 16 முழம்அகலமும் 8 முழம் நீளமும் உள்ளது. இது தான் நடிகர்கள் நடிக்குமிடம். இது ரங்கசிரஸிற்கு 1 1/2 முழம் தாழ்ந்திருக்கும். இதற்கும் ரங்க சிரஸிற்கும் நடுவில் திரை தொங்கும். ரங்க பீடத்திற்கு இரு பக்கத்திலும் 8 முழ நீளமுள்ள மேடைகள் உள்ளன. அவைகளுக்கு மத்தவாரணி என்று பெயர். மத்தவாரணிகளுக்கும் ரங்க சிரஸிற்கும் நடுவில் சுவர் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இந்தச் சுவரின் மறைவில் தான் நடிகர்கள் ரங்க சிரஸில் உட்கார்ந்திருப்பார்கள். இந்தச் சுவரும் சித்திரங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கும். மத்தவாரணிகள் 8 முழம் அகலமும், 8 முழம் நீளமும் உள்ளவை. ரங்க பீடம் பிரேட்சா கிருகத்திற்கு 1 1/2 முழம் உயர்வாகக் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

இது விகுருதி மத்தியம நாடக மண்டபத்தின் அமைப்பு. மற்ற வகையான நாடக மண்டபங்களிலும் நீளம் அகலம் மாறுபட்டாலும், உட்பாகங்கள், பிரேட்சா கிருகம், ரங்க பீடம், மத்தவாரணி, ரங்க சிரஸ், நேபத்திய கிருகம் எல்லாம் இம்மாதிரியே அமைந்திருக்கும்.

முக்கோண மண்டபத்தின் ஒவ்வொரு பக்கமும் 17 முழ நீளமுடையது. முக்கோணத்தின் உச்சியின் அருகில் நேபத்திய கிருகமும் அதற்கு முன்னர் ரங்க சிரஸூம் இருக்கும். ரங்க சிரஸூக்கு முன்னாக ரங்க பீடம் முக்கோண வடிவமாக அமைந்திருக்கும். ரங்க பீடத்துக்கு முன்னுள்ளது பிரேட்சா கிருகம்.

பழைய நூல்களில் கோவில்களில் இருந்ததாகச் சொல்லப்பட்ட நாடக மண்டபத்தைப்பற்றி இங்கே சொல்லவில்லை.

நடிப்பு :

நேபத்திய கிருகத்தில் நடிகர்கள் வேடம் புனைந்து கொள்வார்கள். அவர்கள் என்ன வர்ணம் பூசிக்கொள்ள வேண்டும், என்ன ஆடை ஆபரணங்கள் தரிக்க வேண் டும் என்ற விஷயத்தை பரத முனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரத் தில் தெளிவாய்க் கூறியிருக்கிறார். வர்ணத்தைப் பார்த்தாலே இந்த நாடு,இந்த சாதி என்று சொல்ல முடியும். முனிவர்கள் மரவுரியும்,தேவர், அரசர் போன்ற வர்கள்பகட்டான ஆடைகளும், மற்றவர்கள் வெள்ளை ஆடைகளும் அணிய வேண்டும். இடைப் பெண்கள் நீலநிறமுள்ள சேலை உடுக்கவேண்டும். அழுக்காடை துக்கம், தூரதேசப் பயணம், புத்தி மாறாட்டம் இவை களைக் குறிக்கும். வெள்ளை ஆடை வழிபாடு, ஜபம் இவைகளுக்கேற்றது. விரித்த தலைமயிர் துக்கம், பைத்தியம் இவைகளுக்குஅடையாளம்.

விதூஷகர்களுக்கு வழுக்கைத் தலையென்று சொல்லி யிருக்கிறது. கன்னிகள் தலைமயிர் பின்னி இருக்க வேண்டும். இம்மாதிரி அவரவர்கள் அணிந்து கொள்ள வேண்டிய நகைகளும் சொல்லப்பட்டிருக் கின்றன. இந்த முறையில், நடிகர்களுடைய நிறம், ஆடை, ஆபரணங் களால், இவர் யார், இவருக்கு எந்த நிலை என்றுஅறிய முடியும். இதற்கு ஆஹாரிலாபிநயம் என்று பெயர். நடிகர்களின் பேச்சின் பொருளைக்கொண்டு, கதையைத் தெரிந்துகொள்ளலாம். அது வாசிகாபிநயம்

எனப்படும். அர்த்தத்தை விளக்க, முகபாவங்கள் காட்டு வது சாத்துவிகாபிநயம் என்று பெயர். அங்க பினியாசங் களால் அதைத் துவக்குவது அங்கியாபிநயம் என்று பெயர். சிவன் என்று சொல்லும்போதுஅதற்குத் தகுந்த முத்திரை காட்ட வேண்டும். அதேமாதிரி திருமால், பிரமன், முனிவர் முதலியவர்களையும் மலை,ஆறு, மீன், தாமரை போன்றவைகளையும் முத்திரையால் தெரிவிக்க முடியும். இது பரத நாட்டியத்திற்கு முக்கியமாயினும் ,நாடகங்களிலும் மிகுதியாகப் பயன்பட்டன. இதனால், நாடக மேடையில் காண்பிக்க முடியாத பல விஷயங் களை, நாடகக் கதையில் சேர்த்து, அவைகளை முத்திரை மூலமாய்ப் பார்ப்பவர் களுக்குச் சொல்ல முடிந்தது. சாகுந்தல நாடகத்தில், மேடைமேல் மான் ஓடுவதும், அரசன் நேரில் அதைத் துரத்துவதும், பின் விமானத்தில் வானத்திலும், மற்ற உலகங்களிலும் சஞ்சாரம்செய்வதும் எல்லாம் முத்திரையில் காண்பிக்க முடிந்தபடியால்தான் அவை நாடகத்தில் அமைக்கப்பட்டன.

நாடகம் ஆரம்பிப்பதற்குமுன்திரைக்குப் பின் பூர்வாங்கமென்பதுநடைபெறும். முதலில் வாத்திய கோஷ்டியாருடன் கடவுள் தோத்திரமும், அரங்க பூசையும் செய்வர்.அதற்குப்பின், சூத்திரதாரர் நாடகத் தைப்பற்றியும்,அதைஇயற்றியவரைப்பற்றியும் விளக்கம் சொன்னபின்,நாடகம் தொடங்கும். நாடகத்தின் முடிவில் பரதவாக்கியமென்ற மங்களம் நடைபெறும்.

கவிதைக்குரிய இலக்கணங்கள்

எல்லா நாடுகளிலும் விஞ்ஞானத்துக்கும் உரை நடைக்கும் நீண்ட காலம் முன்னதாகவே கவிதை தோன்றியுள்ளது. கவிதையானது இயற்கை, வாழ்க்கை இரண்டையும் கற்பனை மூலம் மறுபடைப்புச் செய்வதால், கவிஞன் படைப்பவன் என்று கருதப்படு கிறான்.

கவிதையை விஞ்ஞானத்தோடு ஒப்பிட்டுப் பார்தத் தால் அதன் கற்பனைத் தன்மை புலனாகிறது. அதை உரைநடையோடு ஒப்பிட்டுப்பார்த்தால் அதன் இலக்கியத் தன்மை தெளிவுபடுகிறது.

ஓவியம், சிற்பம், இசை, காவியம், நாடகம் முதலிய எந்த அழகுக் கலையிலும் கவிதை என்ற கற்பனை கலந்திருப்பதைக் காணலாம். பிரபஞ்சத்தைக் கால இடப்பெருக்கமாகக் கண்டு, சிவன் என்ற கடவுளையும், திருமால் என்ற கடவுளையும், பல்வேற மனநிலைகளை உருவகப்படுத்தி, விநாயகன், முருகன், அனமன் என்ற கடவுளரையும் உண்டாக்கியோ, தரிசித்தோ மக்களுக்குத் தந்த ஞானிகள்-செய்யுள் புனைந்தாலும், புனையா விட்டாலும்-கவிகளேயாவர். பண்டைக் கால எகிப்தி யரும், கிரேக்கரும், வட ஐரோப்பியரும் தெய்வங் களை இவ்வாறு கற்பித்துக்கொண்டு, அவற்றை யொட்டிப் புராணக் கதைகளும் நாடகங்களும் இயற்றினர். இலக்கியத்தில் உள்ள கவிதை ஒருபுறமிருக்க, மக்களி

டையே இயங்கும் கதைகளிலும், நம்பிக்கைகளி லும், சடங்குகளிலும், பிற பாவனைகளிலும், சிறப்பாகக் கோயில் அமைப்பிலும், வழிபடு முறைகளிலும் திருத்த மான கவிதைத்தன்மை இந்தியாவில் வாய்ந்திருப் பதை இன்றும் பார்க்கலாம்.

கிரகணம், வானவில் இவற்றின் விஞ்ஞானம் விளக்கம் எதுவானாலும், இவற்றைக் குறித்துப் பல நாடுகளில் உலவி வரும், பழைய நம்பிக்கைகளில் கவிதை உண்மை உண்டென்று கொள்ள வேண்டும். நமது புறக்கண் பொருள்களின் வெளித்தோற்றத்தைக் காண்பது போல், அகக்கண் உள்ளக்காட்சியை உணர் கிறது. கவிதை உண்மையும் விஞ்ஞான உண்மையும் வேறு பட்டாலும் இரண்டும் உண்மையேயாகும். விஞ்ஞான உண்மை பொருளோடு உடன்பாடுடையது; கவிதை உண்மை கவியின் கற்பனையில் தோன்றி, மக்களால் ஏற்கப்பட்டு, மக்கள் கற்பனையோடு உடன் பாடுடையது. ஒரு மொழியினராகிய மக்களுக்குச் சொற்கள் எப்படி உதவுகின்றனவோ, அப்படியே கவிகள் தோற்றுவிக்கும் பாத்திரங்களும் அமைப்புக்களும் சிந்தனை வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றன; ஆழ்ந்த உணர்ச்சி களையும, தரும சங்கடங்களையும், வாழ்க்கைத் தத்துவங் களையும் மக்கள் மனத்திலே பதியச் செய்து, அகக் கண்ணைத் திறந்து, பொது மக்களையும் கவியுள்ளம் படைத்தவராக்கி விடுகின்றன. இந்திய நாட்டிலே இன்றைக்கும்இலக்கியக் கவிதையோடு வாழ்க்கை கவிதையும் கலந்திருப்பதைக் கண்டு யுங், சிம்மர் போன்ற மேனாட்டு உளவியலறிஞர்கள் வியந்தும் மெச்சியும் உள்ளார்கள்.

கவி தனி மனிதனேயாயினும், அவன் இயற்றும் கவிதை அவனுங்ககும் இனத்தாருக்கும் பொதுவாயுள்ள ஆழ்ந்த உள்ளத்தலிருந்து தோன்றுகிறது; அவர்களை 'ஆழ்ந்த உள்ளத்தில்' ஒன்றாய்ப் பிணைக்கிறது. மாத்தியூ ஆர்னல்டு ' மார்கரிட்' என்ற மாதுக்கு எழுதிய பாடலில்

கவிதையனுபவத்தை நன்கு வருணித்துள்ளார். நிலவினிலே தென்றலை நுகர்ந்தும், நைட்டிங்கேல் பறவையின் இசையை மாந்தியும் பரவசமாகம்வோது வாழ்க்கைக் கட-லிற் பிரிந்து தனித்தனித் தீவுகளதாக நிற்கும் மக்கள், "நாம் அனைவரும் ஒரே கண்டத்தின் மக்களே" என்று ஒரு கணமேனும் உணர்வதாக அவர் கூறுகிறார்.

"நீ வேறு நான் வேறு" என்று பாகுபாடு அற்றாலொழியக் கவிதையுண்மையை உணர இயலாது. பிறர் அனுபவத்தைக் கண்டு கவி பரிவுடன் கற்பனை செய்கிறான்." ஒரு மரத்தில இரு பறவைகள் தங்குகின்றன; ஒரு பறவை கனியை சுவைக்க, மற்றொன்று பார்ப்பதோடு அமைகிறது." வாழ்க்கையில் நேரடியாய் ஈடுபடுவது 'விவகார நிலை'. இந்த நிலையில் உண்மையைக் காண்பதில் ஈடுபடுவது ஆன்மிக நிலை அல்லது 'கவிதை நிலை' என்று கூறலாம் விஞ்ஞானம், வரலாறு, நீதி மன்ற விசாரண முதலியவைகள் வெறும் நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் செய்திகளாகத் தருவதோடு நின்று விடுகின்றன. ஆனால் கவிதை அந்நிகழ்ச்சிகளைப் பரிவுடன்கற்பனை மூலம் உணரும் அனுபவத்தை நமதாக்குகிறது. வர்ட்ஸ்வர்த்தின் 'முன்னிசை' என்ற சுயசரிதைக் காவியத்திலே அவர்தம்இளமையிலே நடந்தவற்றை வேறொருவருக்கு நடந்தவைபோல் விருப்பு வெறுப்புற்று வருணித்து குறிப்பிடத் தக்கது. கீட்ஸ் என்னம் கவிஞர் கவிதையின் சிற்பியல்பை 'எதிர்மறைத் திறன்' என்று குறிக்கறிார். அதாவது, தன் கொள்கையை மறுத்துப் பிறர் தன்மையை ஏற்கும் சக்தி என்னலாம். ஒருவன் அறை குறைச் செய்தியறிவுடன் திருப்தியடைந்து,அதற்குமேல் காரண காரியங்களைத் தேடியலையாது இருத்தலே இந்தத் திறன் ஆகும். ஒருவன் மீது குற்றம் சாட்டினால் அவன் தாய் அது உண்மையா, பொய்யா என்று விசாரியாமல், அவன் குற்றவாளி யானாலும் வீண் பழிக்குள்ளானவன். ஆனாலும் அவனுடைய நிலையைக் கண்டு பரிதவிப்பாள். ஒரு

தோய் தன் குழந்தைகளிடையே உயர்வு தாழ்வு பாராட்டுவாளா? பிறருடைய நன்மை தீமை இரண்டையும் தனதாக ஏற்றுக்கொண்டு, அவர் நிலையைப் பரிவுடன் பார்க்கும் தாயுள்ளமே ஏற்புத் திறன் என்ற கவிதைப்பண்பு ஆகும். தாய் பரிகாரம் தேடப்பார்ப்பாள். கவியோ பிறர் நிலையைக் கண்டு, அவர் உணர்வைக் கற்பனை செய்து உணர்த்துவதோடு நின்று விடுவான்; பரிகாரம் தேட மாட்டான்.

கவி பகுத்தறிவைப் பெரிதாக்காமல், கற்பனையை நம்பி வாழ்பவன், கற்பனை என்பது இல்லாததை இருப்பதாகவும் இருப்பதை இல்லாததாகவும் எண்ணும் பொறுப்பற்ற விளையாட்டன்று. உள்ளதை உள்ளபடி, ஆனால் பிறருக்கு நேருவதைத் தனக்கு நேருவதுபோல் உணரும் திறமையேயாகும். எனவே உண்மையுலகிற்கு கவிதையுலகிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தே தீரும். மக்களும் விலங்குகளும், மரம் செடி கொடிகளும் அடங்கிய உலகைப் புலன்களாலும் உணர்வாலும் காண்பது கவிதையின் முதற்படியாகும்; புதிய உலகத்தை உண்டாக்குவதே இதன் இறுதிப் படியாகம். உலகைத்தை வெறுத்தோ, மறந்தோ கவிதை உருவாகாது. கவியின் படைப்பு நமது உலகத்தை ஒதுதும், ஒட்டியுந் தான் இருக்கும்.

கற்பனைத் திறத்தினால் கவி பலராக மாறிப் பல அனுபவங்களைப் பெறுகிறான். வீரனாகப் போர் புரிகிறான்; குருவியாகத் தானியம் கொத்தித் தின்கிறான். பசும் புல்லாக வளருகிறான். ஆனால், நீதிபதிபோல் குற்றம் காண்பதோ தண்டிப்பதோ இல்லை. நல்லோர், தீயோர் இருசாரரையும் ஏற்கிறான், அழகும் கோரமும், இரண்டும் அவனை வசீகின்றன. எதையும் அவன் தள்ளாமல், உள்ளது அனைத்தையும் உள்ளபடி உணரவதே உண்மையழகு என்று கொள்கிறான். மலையின் முருடும். முள்ளின் கூர்மையும், தீயோரின் தீமையும் கவியின் உள்ளத்துக்கு உறுதி அல்லது செறிவு தருகின்றன.

அழுத்தமான, ஆழமான உணர்ச்சியை நாம் பெற்று, நமது மனோபாவம் வளருதே கவிதைப் பயனாகும். பசி எடுத்து, உணவு உண்டு செரித்தால் உடலுக்கு இன்பமும் பலமும் உண்டாகும். நமது கற்பனைச் சக்திக்கும் பரிவு சக்திக்கும் கவிதையானது தகுந்த உணவளித்து அவற்றை வளர்க்கிறது. பசியைக் கிளப்பும் உடற் பயிற்சியும், பசியைத் தீர்க்கும் நல்லுணவும் உடலுக்குச் செய்யும் உதவியைக் கவிதை நமது உள்ளத்துக்கச் செய்கிறத. பிறர் மகிழ்ந்தால் தானம் மகிழவும, பிறர் வருந்தினால் தானும் வருந்தவும் செய்யும்போது உண்டாகும் பரிவும் கற்பனைத் திறனுமே நம்மை நல்லவர் ஆக்குகின்றன. நீதி நூல் செய்யளூாயிருப்பினும் கவிதையாகாது. மக்களை நேர்முகமாக நீதி போதனை மூலம் திருத்துவதும், சமூகத்தை மாற்றியமைப்பதும் கவிதையின் தொழில் அன்று. படிப்போரின் கற்பனைத் திறனைப் பெருக்கி,அவர்கள் உள்ளத்தைப் பக்குவப்படுத்திக் கவிதை மறைமுகமாய் மக்களை முன்னேற்றுகிறது.

கவிதை கடினமான காரியத்தைச் செய்தாலும், கவி கையாளும் முறை இலாகவமானது; இன்பம் பயப்பது. கவிதை அதிர்ச்சி தரலாகாது. நம் எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையுமே கவி சொல்வதுபோலத் தோன்று கிறது. புதியதை அறிவுறுத்துவதாகவே கவிதை அமையவேண்டும். கவிதையில் பெருகும் உணர்ச்சி வசப்பட்டு நாம் கவியின் டையழகை அடியோடு மறந்துவிடுகிறோம். கவியின் திறமையைக் காணில் கவிதையைக் காணாத வாறே! கவியின் நோக்கத்தைக் கண்டாலும் அது கவிதையையழித்துவிடும். கவிஞனை மறந்து, கலையை மறந்து அழகில் ஈடுபடுகிறோம். கவிதையின் விளைவு கற்போரின் ஆன்மாவுக்கு நிறைவு தருவதாகும்; அவருக்குக் கோபமோ, வருத்தமோ, ஆசையோ எஞ்சி நிற்கலாகாது. முடிவில் அவருடைய உள்ளத்தில் அமைதி நிலவ வேண்டும்.

செய்யுளுக்கும் கவிதைக்கும் தொடர்புண்டு. எனினும், செய்யுளில் அமையாத கவிதையும், கவிதைப் பண்பற்ற செய்யுளம் உள்ளன. உணர்ச்சிவேகம், கற்பனைத் திறன், ஓசை நயம் இவை நிறைந்த இரலக்கி யத்தைக் கவிதை என்று சாதாரணமாய்க் கருதுகிறோம். ஆனால் இந்த இலக்கணங்கள் பொருளின் மேல் சுமத்தப்படும் அணிகளல்ல; பொருளோடு பிறந்து வளர்ந்து அதன் அமைப்பில் இன்றியமையாத இடம் பெற்றனவாம். பொருளுக்கும் சொல்லுக்கும் உள்ள தொடர்பு வசனத்தை விடக் கவிதையில் மிகவும் உறுதியானது. கவிதையின் பொருள் நீரிலுள்ள மீனைப் போன்றது. அதைத் தனியே வெளியில் எடுத்தால் செத்துவிடும். எதுகை, மோனை, சொல் நயம் முதலியவை பொருளையே மாற்றியமைக்கும் தைறமை வாய்ந்தன வாம். அழகே தன் நோக்கமெனக் கொண்ட கவி, சொற் செல்வத்தைப் பெரிதாய்க் கருதுவது தவறாகாது. உள்ளுறையும் பொருளைவிட உருவமே-அதாவது அனுபவத்தை உணர்த்தும் முறையே-கவிதையின் அடிப் படையாகும். கவிதை நடை சாதாரணப் பேச்சினின்றும் எவ்விதம் மாறுபடுகிறது? கவிதை நடை காட்சிகளைக் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தம் திறனுடையதாகவும், ஓசை நயமுள்ளதாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.

கவிதையும் தமிழும் :

தமிழ் மொழியில் கவிதை முதன் முதலாக எப்பொழுது தோன்றியது என்பதை அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது. எந்த மொழியிலும் ஆதியில் இலக்கியம் என்ற வடிவிலே தோன்றுவத் கவிதைதான் என்ப்து மொழி ஆராய்ச்சியாளரின் முடிவு. தமிழ் மொழி மிகப் பழமையானது. எனவேஇத்தொன்மையான மொழியில் ஆதியில்தோன்றிய இலக்கிய வடிவமான கவிதை மிக மிகப் பழமையானது என்பத தெளிவு.

மற்ற மொழிகளிற் போலவே தமிழிலும் கவிதை என்பது மக்களிடம் வழங்ககின பாமரப் பாடல்களின்

வடிவிலே முதன்முதலாகத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். 'நாடோடிப் பாடல்கள்' என்று வழங்கும் மக்கள் இலக்கியமே,அறிஞர்களின் கவனத்தாலும், பேணுதலினாலும், இலக்கண வரையறையினாலும் விரிவும் தொகையும் பெற்று வளர்ந்தது. இப்படி இலக்கிய வகை, தொகைகள் விரிய விரிய மக்களின் அறிவும் விரிந்தது.

ஆசு கவி, மதுர கவி, சித்திர கவி, வித்தார கவி என்று கவிஞரை நான்கு வகையிற் பிரித்தனர். கொடுக்கப்பட்ட குறிப்புக்களைக் கொண்டு, பாடலுக்குரிய அழகுகளுடன் விரைந்து பாடக்கூடியவன் ஆசு கவி. இனிய ஓசையும், கவிதைக்கு உரிய எழிலும் அமைய மதுரமாகப் பாடுவோன் மதுர கவி. மாலைமாற்று, சக்கரம், சுழிகுளம், ஏக பாதம், எழுகூற்றிருக்கை, காதை கரப்பு, கரந்துறை பாட்டு முதலிய நுட்பங்கள் தெரிந்து பாடுவோன் சித்திர கவி. எடுத்துக்கொண்ட பொருளை விரிவாக்கி வித்தாரமாகப் பாடுவோன் வித்தார கவி.

தமிழ் இலக்கியத்தின் வரலாற்றை ஆராயும் பொழுது, கிறிஸ்துவுக்கு இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே தோன்றி மூன்று சங்கங்களிலே வளர்ந்த சங்கத் தமிழ் நூல்களும், பின் பௌத்த ஜைனர் வளர்த்த இலக்கண இலக்கிய நூல்களும், பின்னர் ஏற்பட்ட சமய நூல்களும், பின்னர் மடாலயங்களின் ஆதரவு பெற்று வளர்ந்த சமய சாத்திர நூல்களும், பின்னர் ஆங்கில நாகரிகத் தொடர்பிலே மலர்ந்த புத்திலக்கியங்களுமாக ஐந்து பெரும்பிரிவுகளைக் காணலாம். சொல்லின் சுருக்கமும், கருத்தின் தெளிவும்., வடமொழிச் சொற்கள் மிக மிக அருகிக் காணப்படுவதும், கற்பனையின் ஆழமும் சங்க நூல்களின் சிறப்புகள். இந் நூல்கள் பெரும்பாலும் தொகை நூல்களே. பின்னர்த் தோன்றிய பௌத்த ஜைன நூல்கள், இந்தச் சமயக் கோட்பாடுகளை வலியுறுத்தும கற்பனைக் காவியங்களும், மக்களுக்கு அறவழியைக் காட்டும் நீதி நூல்களும், மொழி வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத இலக்கண நூல்களுமாக

மூன்று வகையில் அமைவன. பின்னர்த தோன்றிய வைணவ சைவ நூல்கள் மக்களுக்குப் புத்துணர்ச்சி யூட்டிச் சமய விழிப்பைத் தர வந்த பக்திப் பாடல்களம் அவற்றையொட்டிய வழி நூல்களுமாகும். உணர்ச்சியும், செம்மையும், இசைப்பண்பும் சேர்ந்து உருவாகிய பாடல்கள் இவை. பின்னர்த் தோன்றிய சாத்திரங்கள் அனைத்தும் அறிவு நுட்பமும், ஆராய்ச்சிப் புலமையும், தத்துவக் காட்சியும், நிரம்பிய நல்லறிவுக் கொத்துக்கள். பின் ஆங்கிலத் தொடர்பிலே எழுந்த நூல்கள், வசனத்திலும் செய்யுளிலும் ஆங்கில மெருகைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும், இக்காலத்து விஞ்ஞான வளர்ச்சியிலே உரம் பெற்றனவுமாக நானவிதங்களில் மலர்ந்துள்ளன.

பொதுவாக தமிழ் மொழியில் கவிதையின் இலக்கணம் மிக விரிவானது. செய்யுளை முத்தகம், குளகம், தொகை, தொடர்நிலை என நான்கு வகையாகப் பிரித்தார்கள். முத்தகம் என்பது ஒவ்வொர பாடலும் ஒவ்வொரு பயனிலையைக் கொண்டு முடியும். குளகம் என்பது பல பாடல்கள் ஒர பயடினிலையைக் கொண்டு முடியும். தொகை என்பது தனித்தனியே அமைந்து நிற்கும் பாடல்களை யாதானம் ஒரு முறையில் தொகுப்தே. இத்தொகை, ஒருவரால் பாடப்பட்ட பல பாடல்கள், அல்லது பலரால் பாடப்பெற்ற பல பாடல்களின் தொகுப்பாக இருக்கலாம். ஆனால் தொகுப்பு முறையில் ஓர் அடிப்படை இருக்க வேண்டும். பாடல்களின் பொருளுக்குத் தக்கவாறோ, அல்லது இடம், காலம், தொழில், பாட்டின் அமைப்பு, அளவு ஆகியவற்றில் ஏதாவது ஒன்றை அடிப்டையாகக் கொண்டோ, இந்தத் தொகை நூல்கள் தொகுக்கப் பெறும். தொடர்நிலை, பொருள் தொடர் நிலை, சொல் தொடர்நிலையெ இரு வகைப்படும், பல பாடல்கள் தொடர்ந்து வந்து, கம்ப ராமாயணம் போன்ற நிகழ்ச்சி நூலாக வருவது பொருட்டொடர் நிலைச்செய்யுள். அந்தாதியைப் போன்று முந்திய பாட்டுக்கும் அடுத்த

பாட்டுக்கும் சொல்லின் வைப்பு முறையில் ஒரு தொடர்பு பின்னிச் செல்லும் வகையில் பாடப்படும் நூல் சொற்றொடர் நிலைச் செய்யுள்.

இனி, வைதருப்பம், கொளடம் என இருவகையான செய்யுள் நெறியுண்டு. அவற்றுள் வைதருப்பம் பத்து வகைப்படும் அவை 1. செறிவு : சொல்லும் பொருளும் இறுகி நெருங்கித் தழுவி நிற்பது. 2. தெளிவு : கவி கருதிய பொருள் வெளிப்டையகாகத் துலங்குவது. 3. சமநிலை : வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் ஆகிய மூன்றுவகை ஒடிலகளும் கலந்து சமமாக நிற்பது. 4. இன்பம் : சொல்லும் பொருளம் கேட்போருக்கு இன்பம் தருகிற முறையில் அமைந்திருத்தல். 5. ஒழுகிசை : செவிக்கு இனியதாய்ச் செல்வது. 6. உதாரம் : சொல்லாலன்றிக் குறிப்பால் பொருள் உணர்வது. 7. உய்த்தலில் பொருண்மை : சொற்களை வருவித்துப் பொருள் கொள்ளாமல், உள்ள சொல்லைக் கொண்டே பொருளமைத்தல். 8. காந்தம் : உலகியல் கடவாமல் உயர்த்திக் கூறுதல். 9. சமாதி : எடுத்துக்கொண்ட பொருளின் தன்மையை ஒப்புமைப் பொருள்மேல் அமைத்துக் கூறுதல்.

கௌடம் என்பது இங்குக் கூறிய நெறிக்கு மாறுபட்டது.

பாடல்களுக்குள்ள அலங்காரங்களைத் தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்கள் அணி என்ற பெயரால் அழைத்தனர். சொல் அலங்காரத்தோடு அமைவதைச் சொல்லணி என்பர். பொருளழகைப் பொருளணி என்பர். பொருளணிகளைத் தண்டியலங்கார ஆசிரியர் முப்த்தைந்தாகப் பிரித்து, அவற்றிற்குப் பல விகற்பங் களைக் கூறுகிறார்; சொல் அணிகளை, மடக்கும் மற்றுமுள்ள மிறைக் கவிகளும் என்று பலபடியாகக் கூறுகிறார்.

தொல்காப்பியம் என்னும் பழந்தமிழ் இலக்கண நூலின் பொருளதிகாரத்தில் செய்யுளியல் செய்யுளுக்கு

இலக்கணம் கூறுகிறது. அதற்குப்பின், யாப்பெருங்காலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை என்பவையும் செய்யுளிலக்கணம் கூறியவை. கிறிஸ்துவுக்கு இரண்டு நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பே இந்த இலக்கண வரம்புகளுக்கெல்லாம் இலக்கயமாகி அருமையன வடிவம் பெற்ற உயர்ந்த கவிதைகள் பல தோன்றியிருந்தன என்பதும், அக்காலத்திலேயே இத்தனை விதிகளுடன் மொழிக்க வரம்பு வகுக்கும் 'தொல்காப்பியம்' போன்ற இலக்கண நூல்களும் ஏற்பட்டு விட்டன என்பதும் தமிழின் சிறப்பியல்புகள்.

ஒரு கவிதைக்கு அதன் அமைப்பே முக்கியம் என்பது நல்லிசைப் புலவர் கண்ட துணிபு. அமைப்பு முக்கியம் என்றால் பொருள் வேண்டியதில்லை என்ப தன்று. கவிதைக்கு இனிமை தருவது அதன் கருத்து மட்டுமேயென்பதிலலை. அதன் உணர்ச்சியும் ஆகும். எப்படி ஒரு மலரானது செடியிலிருந்து நுட்பமாக எழிலோடு மலர்கிறதோ, அப்படியே பொருளும் வடிவ மும் ஒரே சமயத்தில் ஒருசேரக் கவிஞனுடைய இதயத்தி லிருந்து கவிதையாக மலர்வன. கவிதைக்க உரிய உறுப்புக் கள் எல்லாம் மலரின் இதழ்களும் மற்ற அங்கங்களும் போலாம். இத்தனைக்கும் ஆதாரமாக, மலரின் தோற்றத் துக்கே மூல காரணமாக உள்ள தத்துவம் ஒன்று உள்ளேயிருந்து தொழிற்படுகிறது. இதுவே கவிஞனது இதய தத்துவம் ஆகும். இந்த உயிர்த்தத்துவம் தொழிற் படாமல் ஆக்கப்டுகிற செய்யுட்கள் எல்லாம், வடிவம் சரியாக இருந்தாலும், வெறும் காகிதப்பூக்கள்தாம்.

தமிழில் செய்யுள் இலக்கணத்தை எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, பா என ஏழு பிரிவில் ஆக்கியனர். பாவினால் உணரும் பொருளுக்குத் தனியாக ஓர் இலக்கணம் வகுத்த சிறப்பு தமிழுக்கே உரியது. பா என்பது வெண்பா, அகற்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, மருடபா என்று ஐவகைப்படும். மருட்பா தவிர்த்த மற்ற ஒவ்வொன்றிற்கும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என மூன்று

இனமுண்டு. இநத இலக்கணம் பரப்பும் ஆழமும் கொண்ட கடல். ஆங்கில மக்கள் கவிதையியல் 'ரிதம்' என்று குறிப்பிடுகின்ற ஓசைப் பண்டிபைப் போன்று தமிழர்கள் 'பா' எஙனற பண்பை ஆராய்ந்து இந்தக் கவியுருவங்களை வகுத்திருக்கிறார்கள் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களில் ஒருவரான பேராசிரியர் "பாவென் பது சேட் புலத்திருந்த காலத்தும், ஒருவன் எழுத்தும் சொல்லும் தெரியாமற் பாடம் ஓதுங்கால் அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுள் என்று உணர்வதற்கு ஏதுவாகிப் பரந்துபட்டுச் செல் தோர் ஓசை" என்பர்.

இந்த ஓசையைச் செப்பல் ஓசை யென்றும், அகவல் ஓசை யென்றும், துள்ளல் ஓசை யென்றும், தூங்கல் ஓசை யென்றும் நான்காகப் பிரித்தனர். வெண்பாவின் ஓசை செப்பல். ஆசிரியப்பாவின் ஓசை அகவர், வஞ்சிப்பாவின் ஓசை தூங்கல், கலிப்பாவின் ஓசை துள்ளல். இவற்றுள் செப்பல், தூங்கிசைச் செப்பல், ஒழுகிசைச் செப்பல் என மூவகைப்படும். அகவல் ஓசையும் தூங்கிசை அகவல், ஏந்திசை அகவல், ஒழுகிசை அகவல் என மூவகைப்படும். துள்ளல் ஓசையோ ஏந்திசைத் துள்ளலென்றும், அகவல் துள்ளலென்றும், பிரிந்திசைத் துள்ளலென்றும் மூவகைப்படும். துள்ளல் ஓசையோ ஏந்திசைத்துள் லென்றும், அகவல் துள்ளலென்றும், பிரிந்திசைத் துள்ளலென்றும் மூவகைப்படும். இந்த ஓசையின் தன்மை களையெல்லாம் இலக்கண நூல்கள் அசை,சீர், தளை முதலிய செய்யுள் உறுப்புக்களின் இணைப்பு முரறையை வைத்து வகைப்படுத்தி வரையறை செய்திருக்கின்றன.

கவிதையில் நிகழும்ஓசையை மற்றொருவகையில் வண்ணம் என்பர். இதனைத் தொல்காப்பியர், கையனார் போன்ற ஆசிரியர்கள் பாவண்ணம், தாவண்ணம், வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம் என்பன போன்று இருபது வகைப்படுத்துவர். அவநயனர் தூங்கிசைவண்ணம், ஏந்திசை வண்ணம், அடுக்கிசை

வண்ணம், பிரிந்திசை வண்ணம், மயங்கிசை வண்ணம் என ஐந்துவகைப்படுத்தி, ஒவ்வொன்றிலும் இருபது உட்பிரிவுகொண்டு வண்ணம் நூறென்பர்.

கவிதையின் அழடிகை வனப்பென்பர். இது அமமை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என எட்டு வகைப்படும். பார்க்க : வனப்பு. கவிதையைப் பழைய யாப்பருங்கல விருத்தி உரைகாரர் அழகாகச் சுருக்கித் தெளிவோடு வரம்பு கட்டியிருக் கிறார். அது வருமாற : சொல், பொருள், உணர்வு, வண்ணங்கள் தொடர்ந்து குற்றமின்றி, அவை தத்தமுள தவமும்கோள் உடையவாய் இன்பம் பெருக்கி, அம்மை முதலான வனப்பலங்காரமும், செம்மையும் செறிவும் பெறுவுழிப் பெற்று, இம்மை மறுமைக்க நன்மை பயந்து, எல்லார்க்கும் பலனுற நடைபெறுவது யாப்பு,பாட்டு, செய்யுள் என்று சொல்லப்படுவதாயிற்று.

கவிதை உலகில்
சமஸ்கிருதம்

கவிதை கவியின் செயலாகும். கடிவ என்ற சொல் இரண்டு மூன்று வகையாக விளக்கப்படுகிறது. கூ என்ற வினைச் சொல்லிற்கு ஒலி உண்டாக்குவது, உணர்ச்சி யோடு கூவுவது என்று பொருள். இதிலிருந்து கவி என்ற சொல் வருகிறது கரு என்ற வினைச் சொல்லிலிருந்து கவி என்ற சொல் பெறப்படுகிறது; கவ்ரு என்பதற்க நிறம் தீட்டுவது, வருணிப்பது, புகழ்வது என்றெல்லாம் பொருளுண்டு. கவி என்ற சொல் வேதம் முதற்கொண்டு கையாளப்படும் சொல். அழகாகவோ, வியக்கத் தக்க முறையிலோ ஒன்றை ஆக்கும் ஆற்றலை உடையவனைக் கவி என்று அழைத்தனர். உலகைப் படைத்த கடவுளும் கவி, மயன் முதலிய சிற்பிகளும் கவிகள். உணர்ச்சியுடன் கூவுவதோ, வருணிப்பதோ, வியக்கும்படி ஆக்குவதோ, சீரிய எண்ணத்தின் விளைவாதலால் கலை என்றால் கிராந்த தரிசி, அதாவது மறைந்திருப்பதும் தொடர் பற்றதுமாய்த் தோன்றும் பொருள்களையும் ஊடுருவி நோக்கி உணரும் ஆற்றல் பெற்றவன், பரந்த நோக்கு டையவன் என்று விளக்குகிறார்கள். ஆகையால் கலை அல்லது கவிதை என்பது, சீரிய எண்ணம் ஒன்றை அழகபடச் சொல்லமைப்பொன்றில் தோன்ற வைப்பதாகும்.

சொல்லுக்கும் பொருளுக்கம் பிரிக்க முடியாமல் இருக்கும் நெருங்கிய தொடர்பை மேற்சொன்ன 'கூ' என்ற சொல்லும், அதனடன் தொடர்புகொண்ட 'ஆகூதி'

என்ற சொல்லும் விளக்கும். கூ என்பது சப்தத்தைக் குறிக்கிறது; அச்சொல்லிலிருந்து எபந்த ஆகூதி என்ற சொல் சிறந்த கருத்து என்ற பொருளைக் குறிக்கிறது.

பட்டதோதர் என்ற அணியாசிரியர் மேற் சொன்னதற்கு ஒரு திருத்தத்தைத் தருகிறார்; ஆசீரிய எண்ணம் என்பது ரிஷிக்கே உரியது. ரிஷி அல்லாதவன் கலையாக ஆக முடியாதானாலும், சீரிய எண்ணம் மட்டும் எழுந்தாலும், அதை அழகிய முறையில் சொல்லவராதாவன் ரிஷியாக மட்டுமிருப்பானே யல்லது, கலையாக ஆக முடியாது. எடுத்துக்காட்டு : வால்மீகி நீண்ட காலமாக ரிஷியாயிருந்த போதிலும் சொல்லருள் ஏற்பட்டபிறகே கவியானார்.

சீரிய எண்ணம் அல்லது ரிஷித்துவம் என்பது எக்கலைக்கும் எவ்வித ஆக்கத்திற்கும் அடிப்படை. ஆனால் அவ்வெண்ணம் சொல்வாயிலாக ஓர் அழகிய உருவங்கொள்ளும்போது கவிதை ஆகிறது. கவிதையில் சொல் முக்கியமா பொருள் முக்கியமா என்ற ஆராய்ச்சிக்கும் இதில விடை கிடைக்கிறது. முதல் அணியாசிரியர்களிற் சிறந்தவரான பாமஹர் சொல்லும் பொருளும் சேர்ந்ததே கவிதை என்றார். பிற்காலத்தில் வந்த ஜகந்நாத பண்டிதர் பொருளைப் புறக்கணிக் காமலே, சொல்லை இன்றியமையாத இலக்கணமாகக் கொண்டது கவியின் கலை என்று விளக்கினார்.

கவிஞனுடைய அறிவு திடீரென்றும், பளிச் சென்றும், ஆயாசமின்றியும் உண்மைகளையும் அழகு களையும் காண்பதால் அதற்குப் பிரதிபை என்ற பெயரைக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். பிரதிபையை மேதை, கற்பனை என்று சொல்லலாம்; இதில் ஏனையோருக்கத் தோன்றாத தொடர்புகளும், உண்மைகளும், அழகு களும், நுண்பொருள்களும் கவிஞனுக்குத் தோன்றுவ தால் பிரதிபை என்ற ஆற்றலில்லாதவர் மட்டமான கவியாவர்; பிரதிபை இருந்தால் அதை உருப்படுத்திக் கொள்ள உதவுவனவே படிப்பும் பயிற்சியும். படிப்பையும்

மட்டும் கொண்டவர் செய்யுட்களை எழுதலாம்; கவிகளைப் பாடுவது இயலாது. படிப்புப் பயிற்சிகளின் குறைவால் ஏற்படும் இழுக்கைப் பிரதிபை மறைந்து விடும்; பிரதிபையில்லாததால் ஏற்படும் குறைகளைப் படிப்பதால் போக்க முடியாது. வியாசர், வால்மீகி, காளிதாசர் ஆகியோர் பிரதிபையை ஆதாரமாகக் கொண்டவர்கள்.. பிற்காலத்துச் சிலேடை, சொல்லணிக் கவிகள் படிப்பை முக்கியமாகக் காட்ட முன் வந்தவர்கள்.

கவிதையின் சொல்லமைப்பு மற்றவகைச் சொல்லமைப்பிலிருந்து எவ்வகையில் மாறுபட்டது என்பதை விளக்கியவர் பட்டநாயகர் என்ற சிறந்த காச்மீர நாட்டு அணியாசிரியர். சொற்றொடர்களான வேதம், சட்டம் என்றவற்றுள், ஒரு சொல்லை எடுத்து விட்டு மற்றொன்றைப் போடுவதென்பது முடியாது. ஆகையால் வேதமும் சட்டமும் சப்த பிரதானம், அதாவது சொல்லை முக்கியமாகக் கொண்டவை. நடந்த நிகழ்ச்சியை எப்படியாவது தெரிவிக்க வேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கம் கொண்டவை புராணம், வரலாறு, கதை, செய்திப் பத்ததிக்கை, நடைமுதல் பேச்ச ஆகியவை, அதாவது இவை பொருளையே பொருட்டாகக் கொண்டவை. ஆனால் கவிதையில் சொல்லோ, பொருளோ முக்கியமல்ல; அவ்விரண்டையும் கொடுக்கும் முறையே இதில் முக்கியம்; இதை 'வியா பாரப் பிராதானியம், அதாவது கவிக்கென்று ஏற்பட்ட தனி வழியே முககியம் என்பர். இவ்வுண்மையை மஹிம பட்டர் என்ற அணியாசிரியர் சற்று மாற்றிச் "சொல் மட்டும் முக்கியமல்ல, பொருள்மட்டும் முக்கியமல்ல. இரண்டுமே முக்கியம், எப்படி என்றால், இரண்டையுமே மாற்ற முடியாதபடி அமைப்பது என்பது கவி சொன்ன முறை ஒன்றே அதற்கேற்ற தனிமுறை என்பதாகும், எனவே பட்டநாயகர் விளக்கியதையே இருவரும் வற்புறுத்தியதாகிறது.

கவிதையின் இலக்கணம் கூறுங்கால் பாமஹர் சொல்லும் பொருளும் சேர்ந்தது (சஹிதௌ) காவியம் என்றார். இதைப் பின் தொடர்ந்து கந்தகர் என்ற அணியாசிரியர் இரண்டின் சேர்க்கை என்ற கருத்தை அடிட்பபடையாகக்கொண்டு, 'சேர்க்கை' (சாகித்தியம்) என்ற தின்பொருளை விரித்துக கூறுகிறார். குந்தகரும் போஜமஹாராஜாவும் சாகித்தியம் என்பதன் பொருளை விளக்கியுள்ளனர். "இலக்கண சுத்தமாய், வாக்கிய அமைப்புக்கு மாறுபாடின்றிப் பொதுவில் யுக்திக்கும் பகையின்றிச் சொல்லும் பொருளும் சேர்ந்து நடைமுதல் பேச்சிலும் நூல்களிறலும் வழங்கி வருகின்ற அச்சொற் பொருட் சேர்க்கையைக் காட்டிலும் கவிதையில் காணப்படும் சேர்க்கை, சாகித்தியம் என்று சிறப்பித்துக் கூறும் வகையில் எவ்விதம் சிறந்தது?

கவிதையில் ஏற்படும் சொற்பொருட் சேர்க்கை, சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும் உள்ள பொருத்தம், ஒன்றையொன்று ஆதரித்துச் சமஅளவில் இரண்டும் இருக்கும் அழகு அதாவது பொருளுக்குப் போதிய சொல்லில்லாமல் ஏற்படும் குறைபாடோ, பொருளுக்கு மேல் மிகுதியாய் வீணாக விழுந்திருக்கும் சொற் குவியலால் ஏற்படும் குறைபாடோ, பொருளுக்குமேல் மிகுதியாய் வீணாக விழுந்திருக்கும் சொற்குவியலால் ஏற்படும் குறைபாடோ இல்லாமல் சீர்தூக்கியதுபோல் இரண்டும் ஒன்றுசேர்ந்து தாம் சுவைதேறுவோருக்கு அளிக்க வேண்டிய சுவையைப் பயக்க ஒன்றுக்கொன்று போட்டியிட்டுக் கொண்டதுபோல் இருக்கும் தன்மையே கவிதையில் நிகழும் சொற்பொருட் சேர்க்கை எனும் சாகித்தியம்" என்றார் குந்தகர். " கவியம் பிழைகள் இல்லாமலிருப்பது, நடையழகிற்குக் காரணமாகக் காப்பியக் குணங்கள் இருப்பது,அணிகளைச் சேர்ப்பது, சுவையிலிருநது ஓரிடமும் விலிகியிராமல் ஏற்கும் சுவையிங்ன தொடர்பு இருந்துகொண்டே இருப்பது சாகித்தியம் என்ற சேர்க்கை".

இவ்வளவு அம்சங்களையும் சேர்த்துக் கூறுவது கவிதையை வருணிப்பதாகும்; கவிதைக்க இலக்கணம் கூறுவதாகாது. அதுவுமல்லாமல் கவிதையில் ஒவ்வோரிடத்தில் ஒவ்வோர் அமிசம் சிறப்புற்றிருக்கும்; சில செய்யுட்களில் அணிகளே இல்லாமலிருக்கும்; அழகிய சுவைக்கினிய செய்யுளொன்றில் இலக்கணப் பிழை ஒன்று ஒரு மூலையில் இருந்துவிடலாம். அப்படியே முதலில் சொன்னபடி, கவிதையின் இலக்கணத்தைப் பொருளைக் கொண்டு கூறாமல், சொல்லைக் கொண்டே கூற வேண்டும். நடையின் குணங்களோ, அணிகளோ, உணர்ச்சிகளோ, எது எங்கே அழகோ, அவ்வழகே நாம் கவிதையில் காணும் பயனாகும். இவ்வழகு என்பது லௌகிகமான விஷயங் களில் நமக்கு ஏற்படும் இன்பத்தினின்றும் வேறுபட்டான பேரின்பத்திதன் தன்மையைப் பெற்றதோர் சுவை; ,தைப் பயக்கவல்ல சொல்லமைப்பே கவிதை என்று ஜகன்னாத பண்டிதர் விளக்கினார்.

ஆகவே கவிதை என்பது மற்றப் பேச்சுக்களிலிருந்தும் மாறாகப் புலப்படுவதன் காரணம் தனக்கென்று ஏற்பட்ட கவிமுறையே என்று தெளிவாகும். இந்தக் கவிமுறை எப்படிக் கைகூடுகிறது? இதில் அடங்கிய அமிசங்கள் எவை? இவ்வாராய்ச்சியில் முதலில், பாமஹர், தண்டி என்ற அணியாசிரியர்கள் கவிதையானது கவிதையாகச் சிறப்புற்றுத் தோன்றுவது அணிகளாலே என்றனர்.

இவர்களுடைய கொள்கைப்படி கவிதையிலுள்ள எல்லாச் சிறப்பமிசங்களும் அலங்காரத் திற்குட்பட்டனவே. அலங்காரம் என்றால் அழகு படுத்துவதே என்பதே இவர்கள் கூறும் பொருள். தண்டியைப் பின் பற்றிய வாமனர் என்ற அணியாசிரியர், "கவிதையாகச் சிறப்புற்றுத் தோன்றுவது அணிகளாலே என்றனர். இவர்களுடைய கொள்கைப்படி கவிதை யிலுள்ள எல்லாச் சிறப்பமிசங்களும் அலங்காரத்திற் கட்பட்ட

னவே. அலங்காரம் என்றால் அழகுபடுத்துவது என்பதே இவர்கள் கூறும் பொருள். தண்டியைப் பின்பற்றி வாமனர் என்ற அணியாசிரியர், "கவிதையின் ஆன்மா ரீதி, அதாவது நடை; இந்நடைக்கு அவசிய மானவை சொல்லுக்கும் பொருளுக்குமாக ஏற்பட்ட குணங்கள் சிறந்த முறையில் அமைந்திருக்கம் நடை 'வைதருப்பம்' என்னுறு தண்டியாலும் வாமனராலும் போற்றப் படுகிறது.

இதுகாறும் எடுத்துக் காட்டிய ஆராய்ச்சியில், கவிதையின் வெளித்தோற்றம் ஆராயப்பட்டதே அல்லாது, குணத்திற்கும் உள்ளேசென்று, கவிதையின் உயிர் என்று சொல்லும் உள்தத்துவம் என்ன என்ற ஆராய்ச்சி நன்கு செய்யப்படவில்லை. ஆனால் சமஸ்கிருத இயலிசை நாடகங்களுக்கு முதலிலக்கண நூலாக எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரத மஹரிஷி இந்த உட் பொருள் சுவை (ரசம்) என்பதே என்று சொன்னார். ஆனால் இந்த ரசமும் அதனுள் அடங்கிய பாவங்களும் நாடகத்திற்கே முக்கியமாக உரித்தானவை. கவிதையிலோ இவை சொல் மூலமாகவே தரவேண்டி யனவாயிருப்பதால் இவை அலங்காரமா மாறித்தான் கவிதையில் பயன்படுகின்றன என்று பழைய அணியாசிரியர்களான பாமஹரும் தடியும் கருதினர்.

பரதரை எவ்வவாறு மறந்தனரோ அடிவவாறே வால்மீகியையும் அவருடைய இராமாயண காப்பியம் தோன்றிய கதையையும் மறந்தனர். வேடன் அடித்துத் தள்ளிய பறவையைக் கண்டு துக்கத்தால் நிரம்பிய வால்மீகியின் இதயத்திலிருந்து அத்துயர உயர்ச்சியே சுலோகமாக வெளிவந்தது. 'சோகமே சுலோகம் ஆயிற்று' என்று வால்மீகியே சொல்கிறார். ஆகையால் கவிதை எழுச்சிக்கு எதுவாயும், எழுந்த கவிதைக்கு உயிராயும் இருப்பது இந்தச் சுவையே. இநத் ரசமே கவிதையின் உட்பொருள், ஆன்மா. இவ்வுண்மையை மறுபடியும்

நிலைநாட்டியவர் காச்மீர அணியாசிரியர்களில் தலை சிறந்தவரான ஆனந்தவர்த்தனர் என்பவர் .

சுவை என்பது சிருங்காரம், வீரம், கருணை முதலாக ஒன்பது வகைப்படும். இவை சொல்லளவில் விளங்குவன அல்ல. காதற் சுவையை நம்முளத்தில் சுவைபடச் செய்ய வேண்டுமானால் கவி அச்சுவைக்கு ஏற்பட்ட நிலைகளைச் சரிவரக் கவிதையில் வருணித்தாலோ, நாடகத்தில் காண்பித்தாலோ, அந்நிலைகளிலிருந்து அந்தச் சவை தானாக வெளியாகும். அதாவது அந்த நிலைகளால் இச்சுவை விளங்கும். கவிதையின் உயிரே இப்படி நேரே வாய்ச் செய்தியால் ஒன்றையும் வெளிப் படையாகச் சொல்லாமல், ஒன்றிலிருந்து ஒன்று தொனிக்கும்படி செய்வதிலேதான் இருக்கிறது. எவ்வளவுக்கு எவ்வளவு கவிதையில் கருதது மறைவும் குறைவுமாயிருந்து, பின் தொனியின் மூலம் பளிச்சென்று புலனாகிறதோ, அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு கவிதையின் திறனும் அழகும் முதிர்ந்து நிற்கின்றன என்பது ஆனந்தவர்த்தனர் தம் துவனியாலோகம் என்ற நூலில் நிலைநாட்டிய கதைத் தத்துவம். ஓர் இன்னிசையைக் கேட்டதும் நமக்கு ஒரு சுவை எழுச்சி ஏற்படுகிறதல்லவா?

சொல்லற்ற இசை நமக்குச் சுவையைத் தருவதானால் அது பொருளின் வாயிலாகவன்றி ஒலியின் வாயிலாகவே என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. அதனால் அச்சவை தொனிக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். ஆகையால் எல்லாக் கலைகளின் அழகிற்கும்அவை பயக்கும் ஆனந்தத்திற்கும் காரணமாயிருப்பது இந்தத் தொனி (வியஞ்சனம், பிரகாசனம்) என்பதே. இவ்வுண்மையைத் துவடினயாலோகத்திற்க உரை எழுதிய அபிநவகுப்தர் என்ற காச்மீரப் பேரறிஞரும் விரித்து எழு நிலை நாட்டினார். இவர் கொள்கைகளைப் பின்பற்றி விசுவநாதர் தம் சாகித்திய தர்ப்பணத்தில் கவிதை என்பது ரசத்தை ஆன்மாவாகக் கொண்ட

வாக்கியம் என்று கவிதையின் இரலக்கணங் கூறினார். நடுவே மேற்சொன்ன அபிநவகுப்தரின் சீடரான க்ஷேமேந்திரர் என்ற ஆசிரியர் ஆனந்தவர்த்தனர் சொன்னதையே எடுத்துக்கொண்டு, நல்ல கவிதை என்றால் அதன் அமிசங்கள் ஒன்றுக்கொன்று பொருத்த முள்ளனவாயிருக்க வேண்டும். எல்லா அமிசங்களும் விளக்கப்பட வேண்டிய ரசத்திற்குப் பொருத்த முள்ளன வாயிருக்க வேண்டும்" என்று, 'பொருத்தம்' (ஔசித்தியம்) என்ற கொள்கை ஒன்றை விரித்துரைத்தார்.

மேற்கூறிய இலக்கணங்கள் அமைந்த கவிதை செய்யுள் நடையிலும் இருக்கலாம், உரைநடையிலும் இருக்கலாம். செய்யுள் நடைக் கவிதைக்கு உதாரணம் காளிதாசனது இரகுவமிசம்; உரைநடைக் கவிதைக்கு உதாரணம் பாணனது காதம்பரி. இருநடையும கலந்த நடைகொண்டு கவிதையும் உண்டு. அது சம்பு எனப்படும். உதாரணம் : போஜர் செய்த இராமாயண சம்பு. செய்யுள் நடையில் பல ருக்கங்கள் கொண்டது மகாகாவியம்; சிறிய அளவில் அமைக்கப்பட்டது கண்டகாவியம் (த.க) இரகுவமிசம் மகாகாவியம்; மேகதூதம் கண்ட காவியம்.

தனித்தனியே உள்ள அழகிய செய்யுட்களுக்குமுத்த கங்கள் என்று பெயர். இரண்டு மூன்று முதல் பல தொடர்கள் சேர்ந்தவை யுகமகம், கலாபகம், குளகம் எனப்படும். ஒரே பொருள் பற்றிச் செய்யும் நூறு செய்யுட்கள் கொண்டதற்க 'சதகம்' என்று பெயர்; அமருகரின் சிருங்கார சதகம், பர்த்ருஹரியின் நீதிசதகம் முதலியவை உதாரணங்கள். கவி செய்த நூல் படித்து மட்டும சுவைக்கப்பட்டால் அது சிரவிய காவியம் எனப்படும். நடித்தும சுவைக்கப்பட்டால் அது திருசிய காவியம் (பாக்கக் கூடிய காவியம்) ஆகும்; சாகுந்தலம் முதலிய நாடகங்கள் திருசிய காவியங்கள்.

வால்முகியும் வியாசரும எழுதிய இராமாணய மகா பாரதங்களும்காவியங்களே. ஆனால் அவற்றின் கதா

நாயகரின் சிறப்பாலும், ஆகியவரின் சிறப்பாலும், அவற்றிற்கும் நாட்டுப் பண்பாட்டிற்கு முள்ள அடிப் படையான தொடர்பாலும் அவற்றை இதிகாசம் என்று சொல்லுவர்.

மேற்சொன்ன ரசம் முதலிய இலக்கணங்களே முக்கியம். மொழியோ வெளி உருவமோ எவ்விதமா னாலும் அது கவிதை,காவியம் என்ற உண்மையை மாற்றாது. ச்மஸ்கிருத கவிதை ஆராய்ச்சியில் செய்யுள் வேறு, உரைநடை வேறு என்பதில்லை; அப்படியே சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம், மற்ற மொழிகள் என்ற வேற்றுமையுமில்லை. கவிதைக்குரிய இலக்கணங்கள் அமைந்ததே கவிதை.

கதை பிறந்த கதை

கதைகள் :

கதைகள் முதன்முதலில் எப்பொழுது தோன்றின என்று கூறுவது கடினம். ஆதி மனிதன் காட்டில் வேட்டையாடச் சென்று திரும்பியவுடன் தன் அனுபவங்களை மற்றவர்களுக்குச் சொன்னதிலேயே கதையின் தொடக்கத்தைக் காணலாம் என்று ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவார்கள். உலகம் முழுவதும் கதைகள் பரவியிருப்பதையும், அவற்றை மக்கள் பெரிதும் விரும்புகிறார்கள் என்பதையும் நாம் காண்கிறோம்.

கதைகளில் பலவகையுண்டு. விலங்குக் கதை, தேவதைக் கதை, நாடோடிக் கதை, புராணக் கதை, காப்பியக் கதை, வரலாற்றுக் கதை, நீதிக் கதை என்றிவ்வாறு பலவாறாக அவற்றைப் பிரிக்கலாம்.

பழங்கதைகளுக்கும் இக்காலத்தில் வளர்ந்துள்ள நாவல், சிறுகதை ஆகியவற்றிற்கும் வேறுபாடுண்டு. பழங்கதைகளிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்தே இவை தோன்றின என்று கூறலாம். ஆனால் இன்று இவற்றின் இலக்கணங்கள் மிகவும் வேறுபட்டிருக்கின்றன (சிறு கதை, நாவல் ஆகியவற்றிற்குத் தனிக்கட்டுரைகள் உண்டு)

மானிடவியல் :

கதைகள் என்பன பண்டை மக்கள் உலகத்தை ப்பற்றியும் மனிதனைப்பற்றியும் பிற உயிர்களைப்

பற்றியும் சமயத்தைப்பற்றியம் கற்பனையால் புனைந் துரைத்தவை களாகும். இந்திய, எகிப்திய, கிரேக்க, ரோமானியப் பழங்கதைகள் உலகமெங்கும் பெயர் பெற்றவை. வெவ்வேறு நாட்டுக் கதைகள் ஒத்திருப்பதி லிருந்து பல்வேறு மக்கள் இனங்களும் பொதுவான வழிமுறையிலிருந்து கிளைத்தெழுந்திருக்க வேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறது. மரபும் நாடோடி இலக்கியமும் பழங்கதைகளும் ஒன்றையொன்று ஒத்துள்ளன. பழங்கதைகளில் அறிவுக்குப் பொருந்தாயவை, பொருந்தாதவை ஆகிய இரண்டும் அடங்கியுள்ளன.

ஆதி மனிதன் தன் மனத் தூண்டுதலின் பேரில் நடந்துகொண்ட விதத்திற்கும், செய்த செயல்களுக்கும் தக்க காரணங்கள் நாடினான். அவைகளை விளக்கு வதற்குக் கதைகளைப் புனைந்தான். அன்றைய வாழ்க்கையைச் சமூகம் எவ்வாறு ஒழுங்குபடுத்தியது, கட்டுப்படுத்தியது என்பதை ஆதிக் குடிகளின் பழங்கதைகள் காட்டுகின்றன.

சம்பிரதாயத்திற்கு உயர்வும் மேன்மையும் கற்பித்து, அதை உறுதிப்படுத்துவது பழங்கதைகளின் நோக்க மாகும். இவை. மனிதனுடைய ஆழ்ந்த ஆசை, அச்சம், நம்பிக்கை, பற்று, உணர்ச்சி போன்றவைகளை உணர்த்து கின்றன; சமூக முறையும் திட்டமும் சரியென வலியுறுத்துகின்றன.

ஆதிமக்கள் ஆவி உலகில் நம்பிக்கை உடையவர்; ஆகவே அவ்வுலகுடன் சரியான உறவு வைத்துக்கொள்ள முயன்றனர்; பஞ்ச பூதங்களையும் முன்னோர்களின் ஆவிகளையும் தொழுதனர்; சூரியன், சந்திரன், நட்சத்திரங்கள், காற்று, கடல், காடு, ஆறு, விலங்கு, தாவரம் முதலிய இயற்கைப் பொருள்கள் எல்லாம் ஆவிகளின் உறைவிடங்கள் எனக் கருதினர். இறந்வர் களின் ஆவிகள் தமக்கு வேண்டியவர்களைக் கவனித்துக் காப்பாற்றிவரும் என்று நம்பினர். ஆதி மனிதன் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள உயிருள்ள இயற்கைக்கும் உயிரற்ற

இயற்கைக்கும் அரிய ஆற்றல்கள் உள்ளன என்று எண்ணினான். இயற்கை இடையூறுகளைப்பற்றி அவனுக்கு விளங்கவில்லை. அவைகளிலிருந்து தன்னைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளவும் அச்சத்தைத் தவிர்க்கவும் பழங்கதைகளைப் படைத்தான்; சடங்குகளைக் கைக் கொண்டான். இவைகளே ஆதிகாலச் சமயத்தைக் காட்டும் கண்ணாடிகள், சமயத்தைப் பற்றிய பேச்சு இறைவழிபாடாகவும் பழங்கதைகளாகவும், சமயச் செயல்கள் சடங்குகளாகவும் விழாக்களாகவும் உருப் பெற்றன. ஆகவே பழங்கதைகளும் சடங்குகளும் மிகப் பழமையானவையே.

பழங்கதைகள் பெரும்பாலும் பொருள்களின் தோற்றத்தைக் குறித்துப் புனையப்படுகின்றன. இவை மந்திரத்திற்கும் மதத்திற்கும் துணையானவை. இவைகளை மக்கள் புனிதமானவையாகவும் கருதுகின்றனர் ; இக்கதைகள் ஒரு காலத்தில் நிகழ்ந்த உண்மைகளையே உரைக்கின்றன என்று நம்பி வருகின்றனர். இக்கதை புகழ் பெற்றவர்கள் என்று எண்ணப்படுகின்றனர். பழங்கதைகளை யொட்டிய சடங்குகள் யாவும் அக்கதைகள் கூறும் நிகழ்ச்சிகளை உருவகப்படுத்தும் நாடகங்களாகும். கதைத் தலைவர்களும் முன்னோர்களும் தத்தம் வாழ்க்கையில் புரிந்த செயல்களெல்லாம் சடங்குகளாகச் செய்யப்படுகின்றன. அவர்களோடு தொடர்புள்ள இடங்கள் புண்ணிய பூமியாகப் போற்றப்படுகின்றன. இக்கதைகளாலும் சடங்குகளாலும் மக்கள் தங்கள் அச்சத்தைத் தவிர்க்கின்றனர்; நலம் விளையும் என்றும், இவற்றால் தீங்குகள் எற்படா வென்றும் நம்புகின்றனர்; இன ஒற்றுமையோடு வாழ்கின்றனர்; இனவொழுக்கத்தைப் பேணுகின்றனர்; பழிபாவத்திற்கு அஞ்சி வாழ்கின்றனர்.

இக்கதைகள் இனத்தின் வழிகாட்டிகளாக உள்ளன. சடங்குகளும் விழாக்களும் பக்தியோடு செவ்வனே

செய்யப்பெறுவதற்குக் காரணமாக இருக்கின்றன; மக்களின் நம்பிக்கையை வளர்க்கின்றன.

மானிடவியலாளர்கள் எல்லாக் கதைகளுக்கும் பொதுவான விளக்கம் கூற முற்படவில்லை; பல்வேறு இனத்தவரின் கதைகளுக்கும் தனித்தனி விளக்கங்கள் காண்கின்றனர். மொழியியலாளர், தத்துவ ஞானிகள், உளவியலாளர்,அறிஞர் போன்ற பலரும் பலவிதமான விளக்கங்கள் தருகின்றனர். கதைகள் இயற்கை மாறுதல் களையும் உற்பாதங்களையும் உருவகங்களால் விளக்கு வதற்காக ஏற்பட்டவை என்று சொல்லுகின்றனர். எடுத்துக்காட்டாக; கிரேக்க கதையில் அப்பாலோ, டாப்னியைப் பின்தொடர்வதானது அதிகாலையைத் தொடர்ந்து சூரியன் கிளம்புவதைக் காட்டுகிறது.பிராய்டு (த.க) என் பழங்கதை ஆசை நிறைவுக்குரியகருவியாகும் என்கின்றார். யுங் பழங்கதை மனித குலத்தின் நனவிலி மனக் கனவுகளைக் காட்டுவதாகும் எனக் கூறுகிறார். பழங்கதையானது இயற்கையின் வளம், பிறப்பு, இறப்புப் போன்றவைகளைப் பற்றியது என்ற மானிடவியலா சிரியர் சர் ஜேம்ஸ் பிரேசர் கூறுகிறார்.

பழங்கதைகள் நாடுகளின் இலக்கியங்களை வளம் படுத்தியுள்ளன; நாடோடி இலக்கியம்,கதை, கலை,சமயம், இசை, சடங்கு முதலியவைகளுக்கு அடிப்படை யாக அமைந்துள்ளன. இவை வாழ்க்கைக்கு அழகு அளித் துள்ளன; பண்டை மக்கள் தன்னம்பிக்கை கொண்ட வர்களாகவும், இயற்கையில் நம்பிக்கை யுள்ளவர்க ளாகவும் இருந்தமைக்குக் காரணமாக இருந்துள்ளனன; விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிக்கும் முன்னேற்றத்திற்கும் தூண்டுகோலாக இருந்து வந்துள்ளன.

தமிழ்நாட்டுக் கதைகள் :

தமிழ்நாட்டிலே வாய்மொழியாகக் கூறும் கதைகள் பல இருக்கின்றன. அவை பெரும்பாலும் அச்சிடப் பெறவில்லை. இவையல்லாமல் அம்மானை என்ற எளிய

செய்யுள் வடிவத்தில் பல கதைகள் இருக்கின்றன. பவளக்கொடி மாலை, புலந்திரன் களவு மாலை, கள்ளழகர் அம்மானை, ஏணியேற்றம், ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை என்பவை அவற்றுள் சில. தேசிங்கு ராஜன் கதை, ராமப்பையன் அம்மானை முதலியவைகு வரலாற்று அடிப்படையில் எழுந்த வீரச்சுவை மிகுந்த கதைகளாகும் விக்கிரமாதித்தன் கதை,அரபிக் கதை, ஈசாப்புக் கதை போன்றவை மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள். பஞ்ச தந்திரம், இதோப தேசம் முதலிய நீதிக்கதைகளும் தமிழிலே மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவை யல்லாமல் உயர்ந்த நீதிகளைப் போதிக்கும் புராணக் கதைகளும், கடவுளுடைய திருவிளையாடல்களைக் குறித்த கதைகளும் செய்யுளிலும் உரைநடையிலும் இருக்கின்றன. தமிழ்ப் புலவர்களைப் பற்றிப் பல சுவை மிக்க கதைகளும் உண்டு

பிற நாட்டு கதைகள் :

உலகின் பல்வேறு நாடுகளிலும் சுவை மிகுந்த கதைகள் உண்டு. கிரேக்க, ரோமானியப் புராணக் கதை களும், காப்பியக் கதைகளும் உலகப் புகழ்பெற்றவை. இவற்றைப்போலவே சாசர் என்ற ஆங்கிலேயர் எழுதிய கான்ட பரிக் கதைகள், டானியல் டீபோ இயற்றிய ராபின்சன் குரூசோ, ஸ்விப்ட் எழுதிய கலிவரது பிரயாணங்கள், டெனிசன் இயற்றிய அரசர் கதைகள் ஜெர்மானியரான கிரிம் சகோதரர்கள் எழுதிய தேவதைக் கதைகள், அரபு மொழியில் முதலில் வெளியான அரபிக் கதைகள் முதலியன எல்லோரும் விரும்பிப் படிக்கவும் கேட்கவும் தக்க நல்ல கதைகளாகும், பழங் காலத்த லிருந்தே சீனாவிலும் சிறந்த கதைகள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றைப் பலர் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த் துள்ளனர்.

சமஸ்கிருத நீதிக்கதைகள் :

சமஸ்கிருத இலக்கியத்தில் நீதிக் கதைகள் எப்பொழுது உருவாயின என்ற கேள்விக்குப் பதில்

கூறுவது எளிதன்று. சமஸ்கிருத இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் நீதியைப் போதிப்பனவாக அமைந்துள்ளன. எனினும் நீதிக்கதைகள் என்னும் தனிப் பகுதியும் உள்ளது.

விலங்குகளையோ, பறவைகளையோ, வேறு பிராணிகளையோ கதா பாத்திரங்களாகக் கற்பனை செய்து, அவற்றின் வாயிலாக நீதியைப் போதிப்பதை இராமாயணத்திலும் பாரதத்திலும் மற்றப் புராணங்களிலும் காணலாம். பாரதத்தில் கிருத்திரகோமாயு சம்வாதம், நந்தா சரிதம் கபோதாக்கியானம் போன்ற கதைகள் மலிந்து கிடக்கின்றன. பாரத காலத்திற்கு முன்னமே வேதங்களிலும் இத்தகைய நீதிக்கதைகளைக் காண்கிறோம். இருக்கு வேதத்தில் தியூத சூக்தம் முதலிய சூக்தங்களில் நீதி புகட்டப்படுகின்றது. மீன்கள், மாடுகள், மரங்கள் முதலியனவும் பேசிக்கொண்டிருந்தன என்ற கதைகளும் வேதத்தில் காணப்படும். 'கதை' அல்லது 'கதானகம்' என்னும் சமஸ்கிருத நூல்களிற் சில செய்யுள் நடையிலும், சில உரை நடையிலும், சில இரண்டுங் கலந்தனவாகவும் உள்ளன. செய்யுளும் உரை நடையும் கலந்த நூல்களில் பழமை வாய்ந்தது புத்தரின் முற்பிறப்புக் கதைகளைச் சொல்லும், ஆரிய சூரரின் ஜாதக மாலையாகும். இவற்றில் தேவர்,இயக்கர்,கந்தருவர் முதல்,விலங்ககள், பறவைகள் வரை பாத்திரங்களாக இருத்தலைக் காண்கிறோம். இந் நூல்களில் உள்ள கதைகள் மிக்க சுவை உடையனவாய்ப் படிப்போரின் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றன.

நீதிக்கதைகள் பொதுவாக இராஜ தந்திரத்தைப் போதிப்பவை. பிற நீதிகளைப் போதிப்பவை என இரண்டு வகைப்படுகிகன்றன. பஞ்ச தந்திரம், இதோப தேசம் போன்ற நூல்கள் இராஜ தந்திரத்தைப் போதிப்பதற்காகவே அமைந்தன. பிருகக் கதை, அதன் சுருக்கமான மொழி பெயர்ப்பெனக் கருதப்படும் கதாசரித் சாகரம், பிருகத் காதா மஞ்சரி, பிருகத்

காதாச்லோக சங்கிரகம் என்ற மூன்றும், மற்றும் சிறுஅளவில் அமைந்தவையான வேதாள பஞ்ச விம்சதி, கதா குசுமமஞ்சரி முதலியனவும் இரண்டாவது வகுப்பைச் சேர்ந்தவை.

பஞ்ச தந்திரம் உலகப் புகழ் பெற்றது. சிறந்த நீதிகளைப் போதிப்பது.

இதோபதேசம் நாராயண பண்டிதர் இயற்றியது, அநேகமாகப் பஞ்ச தந்திரத்தை ஒட்டியே எழுதப்பட்டுள்ளது. இதிலுள்ள 43 கதைகளில் 25 கதைகள் பஞ்ச தந்திரத்தில் உள்ளவை. இந்நூல் மித்திர பேத, சுகிருது லாப, சமர, சந்தி என நான்கு பாகமாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது பஞ்ச தந்திரத்தைவிடச் சுலோகங்கள் அதிகமாக உடையது. இச்சுலோகங்கள் மிக அழகாக அமைந்துள்ளன.

பிருஹத் கதை : இதை எழுதியவர் குணாட்டியர் என்பவர். இந்நூல் ஒரு பெரிய கதைக் களஞ்சியம் என்று கூறலாம். இதிலிருந்து பிற்காலத்தில் கவிகள் தம் காப்பியங்களுக்கும் நாடகங்களுக்கும் வேண்டிய மூலக்கதைகளை எடுத்துக் கொண்டனர். இக்காரணத்தால் இது இலக்கியத் துறையில் இராமாயண மகா பாரதங்களுக்கு ஒப்பான சிறப்பைப் பெற்றிருக்கிறது. இதில் உதயணன் கதையுடன் அவன் மைந்தன் நரவாகன தத்தனுடைய காதற்கதைகள் கணக்கற்ற உபகதைகளுடன் தரப்பட்டிருக்கின்றன. இக்கவிஞர் இந்நூலைப் பைசாசம் என்ற பிராகிருத மொழியில் எழுதியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. தமிழிலுள்ள கொங்கது வேளிரின் பெருங்கதைக்கும் முதல் நூல் இதுவேயாகும். இதன் கவி குணாட்டியர் தக்ஷிண பாரதத்தில் பிரதிஷ்டானபுரத்தில கி.பி. முதல் நூற்றாண்டிலிருந்ததாக ஆராய்ச்சியாளர் மதிப்பிடுகின்றனர்.

கதாசரித் சாகரம் :

மேலே சொன்ன பைசாக மொழியில் முதலில் அமைந்த பிருகத் கதையைப் பின்னால் சமஸ்கிருதத்தில்

அமைந்தனர். இந்த சமஸ்கிருத அமைப்புகளில் நமக்கிப்பொழுது இருப்பவற்றில் முதன்மை பெற்றது சோமதேவரின் கதாசரித சாகரம், இது மகாபாரத்தில் காலளவு கொண்டது. இதில் 22,000 சுலோகங்கள் உள்ளன. காச்மீரத்தைச் சேர்ந்த சோமதேவன் (கி.பி 1070) என்பவர் இதன் ஆசிரியர்.

பிருகத் கதா மஞ்சரி :

ஷேமேந்திரன் என்ற மற்றொரு காச்மீரக்கவி ஷேமேந்திரன் பைசாச மொழியிலுள்ள பிருகத் கதையைப் பிருகத் கதாமஞ்சரி என்ற பெயருடன் சமஸ்கிருத மொழியில் மேலும் சுருக்கமாய் எழுதியிருக் கிறார். இவர் காலம் கி.பி. 11 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி. இவ்விரண்டிற்கும் முன்னால் புதஸ்வாமி என்பவரால் எழுதப்பட்ட பிருகத் கதா சுலோக சங்கிரகம் என்ற நூல் முழுதும் அகப்படவில்லை.

திவ்யாவதானம் :

பௌத்தக் கதைகள் பலவற்றை இதிற் காணலாம். நேபாள நாட்டிலிருந்து கிடைத்தஇந்த நூலின் உரை நடை இயற்கை அழகு பொருந்தியதாக இருக்கிறது. புத்த அவதாரக் கதைகளையெல்லாம் மேற் சொன்ன ஷேமேந்திர கவி 'பௌத்தாவதார கல்பலதா' என்ற கதை நூலில் தொகுத்தார்.

வேதாள பஞ்ச விம்சதி :

சிவதாசர் 1478-ல் இதை எழுதினார். ஜம்பலகத்தர் பெயரிலும் இந் நூலின் பாடாந்தரம் ஒன்று காணப்படுகிறது. 25 கற்பனைக் கதைகள் இதில் உள்ளன. தமிழிலுள்ள விக்கிரமாதித்தன் கதையில் இப்பகுதி காணப்படுகிறது. இதில் காணப்படும் நுட்பமான வினாக்களும் விடைகளும் படிப்போர் உள்ளத்தைக் கவரும் தன்மையன.

சிம்ஹாசன த்வாத்ரும்சிகா :

இதற்கு விக்கிரம சரிதம் என்னும்பெயர் உண்டு. போஜன் காலத்தில் (1018-60) வரைந்த நூல் இதுவாகும். விக்கிரமாதித்தனுடைய 32 படிகள் உள்ள சிம்மாசனத்தில் ஏறவந்த போஜனைப் பார்த்து, அப்படிகளிலுள்ள பதுமைகள் கூறுவது போன்று இவை அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சுகசப்ததி :

கணவனைப் பிரிந்த காரிகை ஒருத்தி வேறு புருஷனைக் காதலிக்க, அவளைப் பார்த்து ஒரு கிளி ஒழுங்கு தவறுவதால் உண்டாகும்இன்னல்களை 70 கதைகள் மூலமும், 70 இரவுகள் சொல்லி தடுத்ததாகவும், அவளுடைய புருஷன் மறு நாள் வந்துவிட்டதாகவும் இக்கதைஅமைந்திருக்கிறது. இது உரைநடையில் உள்ளது, எழுதியவர் தெரியவில்லை. ஹேமச்சந்திரர் என்பவர் இந்த நூலைப்பற்றிக் கூறியிருத்தலால் இதன் காலம் சுமார் 8 அல்லது 9ஆம் நூற்றாண்டு என்று கூறுலாம்.

விக்கிரமாதித்தன் கதைகள்போல் சூத்ரக மன்னன் கதைகளும் உண்டு. அவற்றைக் கூறுவது அனந்தகவியின் வீர சரிதம். 14 ஆம் நூற்றாண்டில் மிதிலையில் புகழ் பெற்ற கவியாயிருந்த வித்தியாபதி என்பவர் புருஷ பரீக்ஷை என்று 44 கதைகளான கதை நூலை இயற்றினார். கவிகளையும் காவியங்களையும் பற்றிய நிகழ்ச்சிகளைக் கூறும் கதை நூல்களில் மிகவும் நன்றாய்த் தெரிந்த பல்லால கவியின் போஜப்பிரபந்தம்; ஜைனகவிகளான மேருதுங்கனும், இராஜசேகரனும் எழுதியவை பிரபந்த சிந்தாமணியும் பிரபந்தகோசமும்ஆகும். கதாகௌதுகம் என்றது 15 ஆம் நூற்றாண்டில் ஸ்ரீவரன் பாரசீக மொழியிலிருந்து எழுதிய கதை நூல். அராபியக் கதைகள் என்ற கதைகளும்அண்மையில் ‘ஆரப்ய யாமினீ’ என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன.

கதாகுசுமமஞ்சரி மிக எளிய நடையில் எழுதப் பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு கதையிலும் அதன் தொடக்கத்தில் ஒரு நீதி சிறிய சுலோகத்தில் எடுத்துரைக்கப் பட்டிருக்கிறது. இது பிற்காலத்துச் சிறுகதை நூல்களுக்கு உதாரணமானது.

கதைப்பாட்டு

நாடோடி இலக்கியப் பரம்பரையைச் சேர்ந்த கவிதை வகை.எளிய கதையைப் பொருளாகக் கொண்ட இது தன்லமுறை தலைமுறையாகப் பாமர மக்களால் பாடப்பெற்று வழங்கிவரும். இது அன்றாட வாழ்க்கையில் நிகழும் சாதாரணமான சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எளிய நடையில் அமைந்திருக்கும். இதன் பாத்திரங்கள் சாதாரண மக்களாகவே இருப்பர். அம்மானையைப் போல் இதில் ஓர் அடியோ,சொல்லோ, சொற்றோடரோ திரும்பத் திரும்பப் பாடப்பெற்றுக் கதையின் கருத்தை வற்புறுத்து வது போல் இருக்கும். எளிய வடிவான எதுகையும் இப்பாட்டில் காணப்படுவதுண்டு. இதன் அமைப்பு இதை எளிதில் பாடக் கற்க ஏற்றதாக இருக்கும்.

கதைப்பாட்டு என்ற இலக்கிய வகை மக்களது வாயில் வாழ்கிறது என்று கூறுவதுண்டு. வாயின் வாயிலாகவே பரவும் இதை இயற்றியவர் யாராயினும் இதைப் பாடுபவரது உடைமையாகவேஇது மாறி விடுகிறது. இதற்கு முன்னுரையும், பின்னுரையும், விளக்கமும் தேவையில்லை. பாடும்போதே இதன் கதையும் இதிலுள்ள கருத்தும் அனைவரும் அறியும் வகையில் இது அமைந்திருக்கும். ஒரு கதைப்பாட்டை ஒவ்வொருவர் பாடும்போதும்இதன் பாடம்வேறாக ஆகிவிடுவதுண்டு.

ஒவ்வொரு வேலையிலும் ஈடுபட்டிருக்கும் மக்கள் இனத்திற்கும், ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் வாழும் மக்களுக்கும் சிறப்பான கதைப்பாட்டுக்கள் உள்ளன. ஒவ்வொரு போரின்போதும் தனிப்பட்ட கதைப் பாட்டுக்கள் தோன்றுவதுண்டு.

ஆதிகாலம் முதல் நாட்டில் வழங்கும் காவியங்களி லிருந்து சில ரசமான சம்பங்களைப் பொருளாகக் கொண்டு கதைப்பாட்டுக்கள் அமைக்கப் பெறலாம். இலக்கியம் கற்றறியாத மக்களுக்கு நாட்டு இலக்கியத்தின் மேன்மையை எடுத்துரைக்கும் வகையில் இவைஇயற்றப் பெறலாம். வரலாற்றுச் சம்பங்களைப் பாடும் கதைப் பாட்டுக்கள் உள்ளன. மக்களது கருத்தைக் கவரும் தற்காலச் செய்திகளை அவர்களிடையே பரப்பும் சாதனமாகவும் கதைப்பாட்டுக்கள் விளங்குகின்றன. ஆனால் இவை அனைத்தையும்வடத் தீரச் சயல்களைப் பாடும் கதைப் பாட்டுக்களே எல்லா நாடுகளிலும் மலிந்திருக்கும்.

ஆங்கிலக் கதைப்பாட்டுக்களில் சிறந்தவை 15 ஆம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டன. இவற்றுள் பெரும் பான்மையானவை இங்கிலாந்து ஸ்காட்லாந்து எல்லை யில் நடைபெற்ற வரலாற்றுச் சம்பவங்களையும், செல் வரிடம் கொள்ளையடித்து ஏழைகளுக்கு உதவிய ராபின் ஹூட் என்ற வீரது வாழ்க்கைச் சம்பவங் களையும் அடிப்டையாகக் கொண்டவை.

கதைப் பாட்டுக்களின் இசையமைப்புப் பலர் சேர்ந்துபாட ஏற்றதாகவும், நடனத்திற்கேற்ற சந்த முடைய தாகவும் இருக்கும். பிரான்ஸ், கிரீஸ் முதலிய சில ஐரோப்பிய நாடுகளில் வழங்கும் கதைப்பாட்டுக்களின் மெட்டு முக்கியமாகக் கோஷ்டி நடனத்திற்கு ஏற்றதா கவே இருக்கும். பால்கன் தீவுகளில் கதைப்பாட்டின் மெட்டு ஒரே மாதிரியாக மாறுதலின்றி இருக்கும். இந்தியநாட்டுக் கதைப்பாட்டு மெட்டுக்களும் இத்தகை யவை. பாட்டின் தாளம் கதையின் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு சவுக்கமாகவோ, துரிதமாகவோ அமைக்கப் படும். கதைப்பாட்டின் அமைப்பை அடிப்டையாகக் கொண்டு கவி பாடிய ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் உண்டு. வர்ட்ஸ்வொர்த் பாடிய 'லிரிக் கதைப்பாட்டுக்கள்' என்ற கவிதைகள் புகழ்வாய்ந்தவை. கதைப்பாட்டு வடிவான

கதைகளை லாங்பெல்லோ, ரொசெட்டி, ஸ்வின்பர்ன், ஹௌஸ்மன் போன்ற பல ஆங்கில கவிஞர்கள் பாடியுள்ளனர்.

இந்தியாவில் எல்லா இராச்சியங்களிலும் கதைப் பாட்டுக்கள் அதிகமாக வழங்குகின்றன. தேசிங்கு ராஜன் கதை அல்லியசாணிமாலை, ராமப்பையன் அம்மானை போன்ற் நீண்ட கதைப் பாட்டுக்கள் தமிழ் நாட்டில் பல உண்டு.

சிறுகதை :

பொருளொடு புணராப் மொழியானும்லும், பொரு ளொடு புணர்ந்த நகை மொழியானும் என்று உரைவகை நடையே நான்கு என மொழிப' (தொல்-பொருள்-செய்யுளியல்-171) என்பது தொல்காப்பியச் சூத்திரம். ஆகவே மிகப் பழைய காலத்து உண்டான கதைகள் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. எனினும், அவை தொல்காப்பியனார் காலத்தேயே இருந்தன என்று நினைக்கவேண்டியுள்ளது. இவ்வாறு அறிவதல்லாமல் அக்காலக் கதை என்று கூறத்தக்கது ஒன்றும் இன்று கிடைத்தில.

முதன் முதலாகத் தமிழ் மொழியில் நாம் காணும் கதைகள் வீரமாமுனிவர் (1680-1747) எழுதிய பரமார்த்த குரு கதைகளாகும். 19 ஆம் நூற்றாண்டில் தாண்டவராய முதலியார் இயற்றிய வினோதரச மஞ்சரி என்னும்நூலில் பல கதைகள் உள்ளன. இவைகள் யாவும் கதைகள் என்றே கூறப்படினும் இன்று நாம் காணும் சிறுகதைகளைப் போல இரா. ஆனால் இன்றைய சிறு கதைகள் வளர இவை துணையாயின எனலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பல செய்தித்தாள்களும், வார இதழ்களும் தோன்றலாயின. அரசியலறிவைப் பெருக்கும் நோக்கத்துடன் செய்தித் தாள்கள் தோன்றினவாயினும், பொழுது போக்குக்காகச் சிறுகதைகளையும் தாங்கி வெளிவந்தன. வாரத்தாள்கள்

மிகுதியும் தோன்றியபொழுதுஅவற்றின் வாழ்வு சிறு கதைகளையே நம்பி இருந்தது. 'மணிக்கொடி' போன்ற இதழ்கள் சிறுகதை எழுதுவதை ஒரு தனித் தொழிலாக வளர்க்க உதவின. பல தாள்கள் தோன்றி னமையின் சிறந்த கதைகளைப் பெற்றவையே போட்டி யில் நிலை பெற முடியும் என்ற நிலை ஏற் பட்டது. சிறு கதை என்ற பெயரில் எதை வேண்டு மானாலும் எழுதி வெளியிடலாம் என்று நிலை மாறத் தொடங்கியது.

பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சிக்கு ஏற்பப் படிப்பவரின் தொகையும் மிகுதியாயிற்று.அதிக மக்கள் படிக்கத் தொடங்கினவுடன் அவர்கள் திறனாய்வும் சிறப்படையத் தொடங்கியது. மக்கள் சிறந்தவை இவை என்று அறியத் தொடங்கினவுடன் கதை எழுதுபவர்களும் உயர்ந்த கதைகளை படைக்க முனைந்தனர். இந்நிலையில் மேனாட்டுச் சிறுகதைகளைத் தமிழ் மக்கள் சிலர் ஆதரிக்கலாயினர். இக்கதைகளை அப்படியே மொழி பெயர்த்தும், பெயர்களை மட்டும் மாற்றியும் வெளி யிட்டனர். வேற்றுநாட்டுநிலைக்களத்தில் வேற்றுப் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகள் பல தமிழில் வெளிவரலாயின. இவற்றையும் தமிழ் மக்கள் விரும்பிப் படித்தனர்.

தமிழில் சிறந்த சிறு கதைகள் படிக்க வேண்டும் என்ற மக்கள் ஆர்வமும் சிறந்த கதைகளை வெளியிட வேண்டும் என்ற பத்திரிகைகளின் ஆர்வமும், மேனாட்டுக் கதைகளின் சிறப்பியல்புகளைக் கொண்ட தமிழ்க் கதைகள் எழுத வேண்டும் என்ற எழுத்தாளரின் ஆர்வமும் சேர்ந்து சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களைப் படைத்தன.

உலக இலக்கியங்களுள்இடம் பெறக்கூடிய சிறந்த சிறுகதைகள் இன்று தமிழ்மொழியில் உண்டு.

இன்று தமிழ் நாட்டில் அளவற்ற வார இதழ்களும் திங்கள் இதழ்களும் தோன்றியுள்ளமையின் எண்ணற்ற

சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் உள்ளனர். பழைய நாளைப் போலப் பிறநாட்டுக் கதைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்து எழுதும் பழக்கம் இன்று மிகுதியாக இல்லை. தமிழ் நாட்டுச் சூழ்நிலையில் தமிழருடைய பண் பாட்டுக்கு முரணில்லாத வகையில் சிறந்த குண சித்திரங் களை விளக்கும் பாத்திரங்களைக் கொண்ட சிறுகதை களைப் படைக்கும் எழுத்தாளர் பலர் இன்று தமிழ் நாட்டிலே உள்ளனர்.

மேனாட்டுச் சிறுகதை :

இலக்கிய நந்தவனத்தில் இப்பொழுதுதான் சிறு கதை என்ற மலர் முழுவனப்பொடு அலர்ந்திருக்கிறது. ஆனால், அதன் வேர் மனிதப் பிறப்போடு தோன்றி விட்டது. இருண்ட பண்டைக்காலத்தில் நீக்கமுடியாது அச்சம் மிகுந்த நிலையில் மனிதன் கதைகள் புனைந்து வாழ்க்கைக் கசப்பை மறந்து வாழ்ந்தான். நீண்ட பழைய பஞ்ச தந்திரக் கதைகளும்அரபிக்கதைகளும் நாம் கருதுகிறபடி சிறுகதைகள் ஆகா.

சிறுகதை பிறந்ததற்குப் பல காரணங்கள் உண்டு. நவீன நாகரிகத்தின் மனிதனுக்கு நிற்கப் பொழுதில்லை. ஓட்டமும் பிடியுமாயுள்ள இந்தச் அசுரவேக வாழ்க்கைப் பரப்பில் சிறுகதை தோன்றாமல் என்ன செய்யும்? பெரிய நாவல்களையோ, இதிகாசங்களையோ படித்து இன்புறப் பொழுதில்லை.

எட்கர் ஆலன் போ என்ற ஆசிரியர் சிறுகதைக்கு இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறார். சிறுகதை என்பது அரைமணியிலிருந்து இரண்டு மணி நேரத்துக்குள் படித்து முடிக்கக்கூடிய அளவு கொண்ட கதையாகும்.

சிறுகதை குறுகிய நாவலன்று; நாவல் இனம் வேறு; சிறுகதை இனம் வேறு. நாவல் பல சுவைகளைக் காட்டும்;பல பாத்திரங்களைச் சித்திரிக்கும். சிறுகதையில் ஒரு சுவைதான் மிளிர்ந்து நிற்கும். சொற் சிக்கனம் வேண்டும். எனினும் குறுகிய அளவிற்றான் இருக்க

வேண்டுமென்பதால்லை; நீண்டுமிருக்கலாம். வாஷிங்டன் இர்விங் எழுதிய ரிப் வான்வின்கிள் ஒருவனுடைய முழு வாழ்க்கையையே கூறுகிறது. ஆனால் சிறுகதை இலக்கணம் குலையவில்லை. நுட் ஹாம்சன் எழுதிய பசி என்ற நாவலைச் சிறுகதையாகவே சொல்லிவிடலாம். மோப்பசான் வரைந்த லா பருர் என்ற கதை பல ஆண்டுகள் நீண்ட சோகச் சித்திரத்தைத் தருகிறது. எனினும், இது சிறுகதை இலக்கணத்திலிருந்து வழுவவில்லை.

நவீனச் சிறுகதைகள் போல அமைந்து கிடப்பவை இயேசுநாதரின் உபதேசக் கதைகள். பல சிறு கதைகளுக்கு அவை மூலமாய்த் திகழ்கின்றன.

அருங்கலை கூறும் கட்டுரைகள்

உரைநடை இலக்கியத் துறைகளில் ஒன்று. ஆசிரியரின் கருத்தையும் நடையையும் காட்டும் கண்ணாடி. கட்டுரை விரிவாகவும் இருக்கலாம். சுருக்க மாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் நூலைப் போன்று விரிந்து செல்லக்கூடாது. கருத்துச் செறிவும் தெளிவும் தொடர்ச்சியும் அமையப் பெற்றிருக்கவேண்டும். ஆசிரியரின் உள்ளப்பாங்கை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இலக்கியச் சுவையோடு எழுதப்பெறும் கட்டுரைகளே மிகுந்த சிறப்புள்ளவை.

வரலாற்றுக் கட்டுரைகள், இயற்கை வருணனை கட்டுரைகள், நகைச்சுவைக் கட்டுரைகள், சிந்தனைக் கட்டுரைகள் எனக் கட்டுரைகள் பலதிறப்படும்.

ஆங்கிலம் முதலான மொழிகளிலே கட்டுரைகள் மிக உயர்ந்த நிலையடைந்திருக்கின்றன; இலக்கியமாக என்றும் சுவைக்கக் கூடிய கட்டுரைகள் வரையப் பெற்றுள்ளன. தமிழிலே இம்முயற்சி அண்மையிலே தான் தொடங்கியது என்று கூறவேண்டும்.

தமிழ்க் கட்டுரை :

தமிழில் கட்டுரை என்ற சொல் பல பொருள் குறித்த ஒரு சொல்லாகவே வழங்கிவந்தது, மிகப் பிற் பட்ட காலத்தில்தான் இன்று கூறப்பெறும் 'வியாசம்'

என்ற பொருளைப் பெற்றிருக்கிறது. மிகப் பழைய இலக்கியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில் இச்சொல் பன்முறை வழங்கப்பெற்றுள்ளது. 'கோவலன் கூறும் ஓர் குறியாக் கட்டுரை' (சிலப்2:37) என்றவிடத்து அடியார்க்கு நல்லார்கட்டுரை என்னும் சொல்லுக்குப் 'பொருள் பொதிந்த சொல்' அதாவது விளங்கும் வகையில் ஒரு பொருளைக் குறித்துக் கூறுவது என்று பொருள் செய்கின்றார். இப்பொருள் காரணமாகவே போலும் பிற்காலத்தில் 'வியாசம்' என்றபொருளிலும் இச்சொல் பயன்படலாயிற்று.

இன்று நாம் கட்டுரை என்ற சொல்லுக்கு வழங்கும் பொருளும் சிலப்பதிகாரத்தே கிடைக்கிறது.மதுராபதித் தெய்வம் வீரபத்தினியின் பின்புறம் வந்துதோன்றிக் கோவலன் இறந்த காரணத்தைக் கூறும் பகுதி கூடக் 'கட்டுரை காதை' என்ற பெயருடன் பேசப்படுகிறது. அதாவது பெரிய அளவிற் கூறப்பெற்ற பகுதிகளைச் சுருக்கிக் கூறும்பொழுதும் கட்டுரை என்ற சொல்லைச் சிலப்பதிகாரம் பயன்படுத்துகிறது. அந்நூலின் மூன்று காண்டங்களின் இறுதியிலும் கட்டுரை என்ற தலைப்புடன் அவ்வக்காண்டங்களில் முடிவுகள் கூறப் பெறுகின்றன. நூலின் முடிவிலும் 'நூற் கட்டுரை' ஒன்றுள்ளது. ஆனால் இந்நூல் முழுவதிலும் பாடல் வடிவிலேயே கட்டுரை உள்ளது.

இந்நூலை அடுத்துக் கட்டுரை போன்ற பகுதியுள்ள நூல் யாது? என்று இன்று அறியக்கூடவில்லை. ஒருவேளை தகடூர் யாத்திரை போன்ற 'உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள்' நூல்களில் இருந்திருக்கலாம். அடுத்து இறையனார் களவியல் உரையில் கட்டுரை என்று கூறத்தக்க பகுதிகள் பல அமைந்துள்ளன.

உரையாசிரியர்கள் அனைவருமே கட்டுரை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தாவிடினும்அழகிய கட்டுரைகள் வரைந்துள்ளனர். சேனாவரையனார் ஆகுபெயர் அன்மொழித் தொகைபற்றிப் பேசுகையில் கட்டுரை

வடிவில் எழுதுகிறார். நச்சினார்க்கினியரும் பல இடங்களில் இம்முறையில் எழுதுகிறார். பேராசிரியரும் தாம் எதையேனும் புதியதாகக் கூறும்பொழுதும், எதையேனும் ஆராய்ச்சி செய்யுமுன்னும்,அவற்றின் காரணங்களைக் கட்டுரை வடிவில் தருகிறார். திருக்குறளுக்கு உரையிட்ட பரிமேலழகர் நூல் முகத்தே உரைப்பாயிரம் என்ற தலைப்பிலும், காமத்துப்பாலின் தொடக்கத்திலும்அழகிய கட்டுரைகள் வரைந்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டு முதலியவற்றைச் சுருங்கிய முறையில் அளவுடன் எடுத்தாண்டு,மேனாட்டார் தற்காலத்தில் கட்டுரைக்குக் கூறும் இலக்கணங்கள் அனைத்தும் அமையப் பெற்றவை இவ்விரண்டு கட்டுரைகளும்.

இவற்றையடுத்துக் கட்டுரை என்று கூறத்தக்கவை தோன்றிய காலம் மேனாட்டிலிருந்து இவண் வந்து தமிழ் கற்ற வேற்றுச் சமயத்தவர் காலமேயாம். ராபர்ட் டீ நோபிலியும், பெஸ்கி என்ற வீரமாமுனிவரும் பல கட்டுரைகள் வரைந்துள்ளனர். ஏறத்தாழ இதே காலத்தில் தோன்றிய மாதவச் சிவஞான சுவாமிகள் சிவஞான போத விரிவுரையில் பலவிடங்களிற் கட்டுரை வரைந்துள்ளார். இப்பெரியார் போன்றவர்கள் எழுதிய மறுப்பு நூல்கள் - எடுத்து என்னும் சொற்கு இட்ட வைரக் குப்பாயம் போன்றவை - முற்றிலும் கட்டுரை இலக்கணம் அமையப்பெற்றவை. அம்பலவாண தேசிகர் இயற்றிய பூப்பிள்ளை அட்டவணை போன்றவைகளும், பிள்ளைலோகாசாரியர், வேதாந்த தேசிகர் முதலானவர்கள் இயற்றிய 'இரகஸ்ய நூல்களும்' கட்டுரைகளே. அத்வைத வழியைப் பரப்பத் தோன்றிய நானாசீவவாதக் கட்டளை போன்ற கட்டளை நூல்களும் கட்டுரைகள் என்று கூறத்தக்கன.

அடுத்துக் கட்டுரை என்று முற்றிலும்கூறத்தக்க முறையில் பல பகுதிகளை எழுதியவர் யாழ்ப்பாணத்து ஆறுமுக நாவலர் ஆவர் இவர் காலத்தவராகிய இராமலிங்க வள்ளலார் சீவகாருணியம் போன்ற நல்ல

கட்டுரைகள் வரைந்துள்ளார். செல்வ கேசவராய முதலியார் கம்பர் முதலான கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். விநோத ரச மஞ்சரி என்ற நூலிலும் பல கட்டுரைகள் உள்ளன. 'கலா நிலையம்' என்ற இதழில் டி.என். சேஷாசலம் ஐயர் பல நல்ல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். திரு. வி. கலியாணசுந்தர முதலியார் பல சிறந்த கட்டுரைகளின் ஆசிரியர். சுப்பிரமணிய பாரதியார் சிறந்த கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார். வ.வே.சு ஐயர், மறைமலை அடிகள், உ.வே சாமிநாதையர், கதிரேசஞ் செட்டியர், வேங்கடசாமி நாட்டார், கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை முதலிய பெரியார்களும் கட்டுரை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவினர்.

இவற்றையடுத்து இந்நாளில் உள்ள வார,மாத இதழ்களால் கட்டுரை வரைதல் மிகுதியும் விரிவடைந்துள்ளது. நல்ல முறையில் அது வளர்ந்துள்ளது. தற்காலத்தில், அரசியல், பொருளாதாரம், இலக்கிய ஆராய்ச்சி, விஞ்ஞானம் ஆகிய பல துறைகளில் கட்டுரைகள் நிறைய எழுதப்பெறுகின்றன.

ஆங்கில கட்டுரை :

ஆங்கிலம் உரைநடை இலக்கியங்களை நிறையப் பெற்றிருக்கின்ற மொழி. ஆங்கில உரைநடை நூல்கள் வளர்வதற்கு உறுதுணையாயிருந்தவை பெருவாரியாகத் தோன்றிய அம்மொழிக் கட்டுரைகளேயாம்.இதனால் கட்டுரையின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாக இருந்தது ஆங்கிலமே என்று கருதி விடக்கூடாது. ஏனெனில் முதன் முதலில் கட்டுரை தோன்றியது பிரெஞ்சு மொழியில் தான். ஆங்கிலத்தில் வழங்கும் 'எஸ்ஸே' என்ற சொல் 'எஸை' என்ற பிரெஞ்சு சொல்லிலிருந்தே தோன்றியது. இது முயற்சி எனப் பொருள்படும். இச்சொல் நாளடைவில் வளர்ச்சி பெற்று,ஆங்கிலத்தில் உரை நடையில் அமைந்த இலக்கியக் கட்டுரைக்குப் பெயராயிற்று.

தொடக்கத்தில் பிரெஞ்சு மொழியில் கட்டுரை தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இருந்தவை அம் மொழியில் இருந்த உரைநடை நூல்களே. இன்றும் பிரெஞ்சு மொழி உரைநடை இலக்கியங்களை வளர்ப்பதில் ஒப்பற்ற மொழியாக விளங்குகிறது. ஆகவே தற்கால இலக்கிய உலகிற்குக் கட்டுரை முறையைத் துந்துதவிய பெருமை பிரெஞ்சு மொழிக்கே உரியதாகும்.

பிரான்ஸ் நாட்டில் பதினோறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவரும், இலக்கிய மறுமலர்ச்சிக்குக் காரணமா யிருந்தவரும், பெருங்குணமும் பேரறிவும் பெற்றவரு மாகிய மான்டேன் என்பவரே கட்டுரை இலக்கியத்திற்குத் தந்தையாவர். இருடைய கட்டுரைகள் 1582, 1587, 1588 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளியிடப் பெற்றன. அவைகளைச் சீர்தூக்கி ஆய்ந்து படித்த அறிஞர் ஒருவர் பின்வருமாறு கூறியிருக்கின்றார் : "மான்டேன் தம்மைப் பற்றியே எழுதிக் கொண்டு செல்கின்றார் என்றாலும், அது நமக்கு வெறுப்பையுண்டு பண்ணவில்லை. சாதாரணக் கருத்துகளையே வெளியிட்டிருக்கின்றார் எனினும் தரம் குறையப் பெறவில்லை; நிரம்பக் கற்றவராகக் காட்சி யளிக்கின்றார், ஆனால் செருக்கின் நிழலும் இல்லை. உலகப் பழக்கவழக்கங்கட்கு மாறான கருத்துகளைத் தான் கூறுகின்றார், ஆனாலும் அவை குறுகியமனப் பண்புடையவையல்ல"

லாபிரியெர், ஜூபர்ட் போன்ற ஆசிரியர்களும் மான்டேனைப் பின்பற்றிக் கட்டுரையெழுதி வந்தார்கள். எனினும் அவர்கள் இலக்கிய விதிகட்கு அடிமைப் பட்டிருந்தமையால் மான்டேனைப் போன்று உரிமை யுணர்வோடும் பரந்த நோக்கத்தோடும் அவர்களால் கட்டுரையெழுத முடியவில்லை. மான்டேன் ஒருவரால் தான் தம்மைப் பற்றியே கட்டுரையெழுதி வெற்றி பெற முடிந்தது. அவருடைய கட்டுரைகள் அனைத்தும் அவருடைய இன்ப துன்பம், விருப்பு வெறுப்பு, சமாதான உணர்வு, நாட்டுப்பற்று, மனிதப்பண்பு ஆகியவற்றை

உலகிற்கு எடுத்துக்காட்டுவனவாகத் தோற்றமளிக்
கின்றன.

மான்டேன் எழுதிய கட்டுரைகள் 1603-ல்
ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பெற்றன. ஆங்கில
எழுத்தாளர்களும் மான்டேனைப் பின்பற்றி எழுதத்
தொடங்கினர். அவர்களுள் நாடகக்கவிஞர் ஷேக்ஸ்பி
யரும் பேரறிஞர் பேக்கனும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.
இருவருமே மான்டேனுடைய இலக்கியத்தில் உள்ளத்
தைப் பறிகொடுத்தவர்கள் என்றாலும், பேக்கன் ஒருவரே
தாமும் மான்டேனாக விளங்க வேண்டுமெனப் பெரும்
பாடுபட்டார். முயற்சி திருவினையாக்கிற்று. இன்று
பேக்கன் ஆங்கில மான்டேன் எனப் புகழ்ப்படுவ தோடு
ஆங்கில இலக்கியத்தில் தனியிடம் பெற்று விளங்கு
கின்றார். அவருடைய கட்டுரைக் கோவைகள் 1597, 1612,
1625 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளியிடப்பட்டன. இவையே
பின்வந்த எழுத்தாளர்கள் அனைவருக்கும் வழிகாட்டின.
ஆகவே தான் பேக்கன் ஆங்கிலக் கட்டுரை இலக்கியத்
திற்குத் தந்தையெனப் போற்றப்படுகின்றார். கட்டுரை
யென்பது சிதறிய சிந்தனை, ஆழ்ந்த எண்ணங்கள்
ஆகியவற்றின் வடிவமே என்பது பேக்கன் கருத்து.

அதே காலத்தில் தாமஸ் ஓவர்பரி என்பவரால்
கட்டுரைஇலக்கியம் ஒருபடி முன்னேற்றம் அடைந்தது.
இவர் மனிதன் இயல்பையும் பண்பையுமே விளக்கிக்
கட்டுரைகள் எழுதி,அவற்றை ஒரு தொகுதியாக
வெளியிட்டார். இவரைப் பின்பற்றி ஜான் ஏர்ள்
என்பவர் கட்டுரைகள் எழுதினார். இவருடைய கட்டுரை
கள் மிக நீளமானவை, கட்டுரையின் இலக்கணம் இவர்
காலத்தில் வளர்ச்சியடைந்தது. கட்டுரையில் கருத்துத்
தெளிவும் விளக்கமும் இடம் பெற்றன. இக்கட்டு
ரையமைப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக 17 ஆம் நூற்றாண்
டில் தோன்றிய ரிச்சர்டு பர்ட்டன், சர் தாமஸ் பிரௌன்
முதலியவர்களுடைய கட்டுரைகளைக் கூறலாம்.
இக்கட்டுரைகளைப் பின்பற்றி 1668-ல் ஜான் டிரைடனின்

கட்டுரைகள் எழுந்தன. டிரைடனை இலக்கியக் கட்டுரைகட்கு ஒரு வகையான புது மெருகேற்றினார். இந்நாளைய ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் போல அவருடைய கட்டுரைகளில் புதுமையும் எழிலும் விளங்கின. நடையழகும், கருத்தாழமும், தெளிவும் அவருடைய கட்டுரைகளை அழகு செய்தன டிரைடனைப் போலவே முயன்று, ஜான் லாக் என்னும் பேரறிஞரும் கட்டுரை யெழுதி வெளியிட்டார். எனினும் டிரைடனுடைய நடையழகையும் இலக்கியச் சுவையையும் இவருடைய கட்டுரைகளில் காண முடியவில்லை.

ஆங்கில இலக்கியத்தின் பொற்காலம் என்று போற்றப்படுவது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில்தான் ரிச்சர்டு ஸ்டீல், அடிசன் போன்ற சிறந்த எழுத்தாளர்கள் செய்தித்தாள்கள் மூலம் ஆங்கிலத்திற்குத் தொண்டு செய்தார்கள். இவர்களின் இலக்கிய கட்டுரைகள் வாழ்க்கையைத் தழுவியிருந்தன. சமுதாயத்திலுள்ள சீர்கேடுகளையும் மக்களுடைய குறைகளையும் இவர்கள் எடுத்துக்காட்டி நன்றாகக் கண்டித்தார்கள். சிறப்பாக அடிசனுடைய கட்டுரைகள் அனைத்தும் தெள்ளிய நடையிலும் அறிவை வளர்க்கும் போக்கிலும் மனத்தைப் புண்படுத்தாமல் பரிகாசமாகப் புத்தி புகட்டும் முறையிலும் சிறந்து விளங்கின.படிப்போர்க்கு இன்பத்தை யூட்டுவதே கட்டுரையாளர்களின் நோக்க மாக இருக்க வேண்டுமென்பது அடிசனுடைய எண்ணம். இதனைப் பின்பற்றியே பிற்கால ஆசிரியர்கள் கட்டுரை யெழுதினார்கள்.

அடிசனைப் பின்பற்றி சாமுவேல் ஜான்சன் உயர்ந்த கட்டுரைகளை எழுதி வந்தார். எனினும் அடிசனுடைய எளிய நடையைக் கையாள இவரால் இயலவில்லை. இவருடைய நடை கடினமானது; பெருமிதம் உடையது. இவர் காலத்தே வாழ்ந்த கோல்டுஸ்மித்தும் அடிசனைப் போன்று கட்டுரை யெழுதினார். இவருடையன கட்டுரை களில் எளிமையும் நகைச்சுவையும் நிறைந்திருக்கும்.

ஆகையால்தான் இவர் எழுதிய 'சிட்டி நைட்பீஸ்' போன்ற கட்டுரைகள் அழியாத்தன்மையைப் பெற்று விட்டன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஹாஸ்லிட், சார்லஸ் லாம் ஆகிய இரு சிறந்த எழுத்தாளர்கள் தோன்றி, என்றும் அழியாததும் ஆனந்தம் தருவதுமாகிய கட்டுரைகளைத் தந்து ஆங்கில இலக்கியத்திற்குத் தொண்டாற்றினார்கள். ஹாஸ்லிட் தம் அறிவின் திறந்ததால் படிப்போர்களை வியக்கச் செய்தார். சார்லஸ் லாம் தம் அழகிய நடையாலும் அன்புப் பெருக்காலும் படிப்போரின் உள்ளங்களைக் கொள்ளை கொண்டார். ஹாஸ்விட்டின் கட்டுரைகள் அவருடைய கல்விப் பெருக்கையும் நினைவுச் சக்தியையும் எடுத்துக் காட்டும் சின்னங்களாக விளங்குகின்றன. சார்லஸ் லாம்பின் கட்டுரைகள் அவருடைய வாழ்க்கை யில் கண்ணாடியாக விளங்குகின்றன. ஹாஸ்லிட்டின் 'டேபிள் டாக்' கட்டுரைகளும் சார்லஸ் லாம்ப் எழுதிய எலியக் கட்டுரைகளும் ஆங்கில இலக்கியத்தில் கருவூல மாக நிலவுகின்றன. இவர்களுக்குப் பிறகு மெக்காலேயும் டிகுவின்சியும் மின்னொளி தவழும் அழகிய நடையில் வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் எழுதும் தொண்டில் ஈடுபட்டார்கள்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆர்.எல். ஸ்டீவென்சன் என்னும் ஆசிரியர் தோன்றிக் கட்டுரைகளையும், கவிதைகளையும், கதைகளையும் எழுதி இலக்கியவுலகிற்குப் பெருந்தொண்டுச் செய்தார். இவர் முன்னோர் கையாண்ட முறைகளைப் போற்றிக் கலையழகும் கருத்தொளியும் மிக்க கட்டுரைகளும் கதைகளும் எழுதினார். இவை பொதுமக்களின் உள்ளங்களைப் பெரிதும் கவர்ந்தன. இவருடைய கதைகளும் கட்டுரைகளும் கற்பனையைத் தூண்டுவ தோடு கவிதையுலக இன்பத்தையும் கண்டு அனுபவிக்க வாய்ப்பளித்தன. ஆகையால்தான் இவருடைய கட்டுரை

களும் கதைகளும் இலக்கியவுலகில் அமரத்தன்மை பெற்று விளங்குகின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் கட்டுரை இலக்கியம் மிகச் சீரிய முறையில் வளர்ந்து வருகின்றது. இன்று கதையும் கட்டுரையும் ஒன்றோடொன்று போட்டி போட்டுக்கொண்டு வளர்ந்து வருகின்றன என்றும் கூறலாம். மக்களுக்கு இன்ப மூட்டும் வகையில் பல துறைக் கட்டுரைகளும் வெளிவருகின்றன. விஞ்ஞானம், கணிதம், வரலாறு, தத்துவம், பொருளியல், அரசியல் ஆகியவை பற்றிய கட்டுரைகள் அளவின்றி வெளிவந்து மக்களை மகிழ்விக்கின்றன. இவையே யன்றிச் செய்தித் தாள்களின் ஆசிரியர்கள் எழுதும் கட்டுரைகளும் ஆங்கில இலக்கியத்தை அழகு செய்கின்றன. ஜீ.கே. செஸ்ட்டர்ட்டன், ஈ.வீ. லூாக்காஸ், ஜே.பீ. பிரீஸ்ட்லி போன்ற ஆசிரியர்களும் உயர்தரக் கட்டுரைகளை எழுதி வருகின்றார்கள்.

முடிவாகக் கூறுமிடத்துக் கட்டுரைகள் அமைப் பானது காலத்திற்குக் காலம் மாறுபடும் தன்மை யது என்று கூறலாம். பேக்கனுடைய கட்டுரைகளில் மாணிக்கம் போன்ற கருத்துகள் விளங்குகின்றன. அடிசன், கோல்டுஸ்மித் போன்றவர்களின் கட்டுரை களில் சமுதாயச் சீர்திருத்தத்தின் சாயலுண்டு. சார்லஸ் லாம்ப் எழுதிய கட்டுரைகள் மனித உள்ளங்களையும் மக்கட் பண்புகளையும் காணலாம். ஆர். எல். ஸ்டீவென்ச னின் கட்டுரைகள் பல திறப்பட்ட வாழ்க்கையின் உருவங்களாகவே தோன்றுகின்றன.

ஆனால் இன்றைய இலக்கியவுலகில் நீண்ட கட்டுரைகளைக் காண்டல் அரிது. எனினும் கலைகளின் சாயலும், இலக்கியப் பொலிவும், நடையழகும் உள்ளன. எனவே கட்டுரை எழுதுவதை ஓர் அருங்கலை யென்றே கூறவேண்டும்.

கலைக் களஞ்சியங்கள்

கலைக்களஞ்சியக்காரர்கள் பிரெஞ்சு, பிரான்ஸில் 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த எழுத்தாளர்களில் சிறந்த ஒரு தொகுதியினர் கலைக்களஞ்சியக்காரர்கள் எனப் படுவர். அவர்கள் வெளியிட்டு வந்த நூல் தொகுதிக்குக் கலைக்களஞ்சியம் என்று பெயர். இந் நூலில், சமூகக் கட்டுப்பாடுகளையும் கொள்கைகளையும் பற்றிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. அன்று பிரான்ஸிலிருந்த ஊழல்களை நன்கு சுட்டிக்காட்டி இவ்வெழுத்தாளர்கள் சீர்திருத்தங்களை வற்புறுத்தி னார்கள். இந்நூல் 29 தொகுதிகளாக வெளியிடப் பட்டது. முதல் தொகுதி 1751-ல் வெளிவந்தது. இப்பெரிய நூற்களஞ்சியத்துக்குப் பேராசிரியராயிருந்தவர் டீடரோ என்ற பேரறிஞர். ரூசோ, டர்கே, பப்பன், கியூனி போன்ற பேரறிஞர்கள் இந்நூலிற்குக் கட்டுரைகள் வழங்கினர்.

கலைக்களஞ்சியம் : இதை ஆங்கிலத்தில் 'என்சைக் கிளோப்பீடியா' என்பர். மக்கள் கற்று அறிய வேண்டிய முக்கியமான பொருள்களனைத்தும் அடங்கியது என்பது இதன் பொருள்.

கலைக்களஞ்சியம் என்று தமிழில் கூறும்போது, கலை என்னும் சொல் அழகுக் கலைகளைக் குறிப்பதுடன், பல்கலைக்கழகம், கலைக்கல்லூரி, என்னும் சொற் றொடர்களில் குறிப்பதுபோல, எல்லா அறிவுப் பொருள் களையும் குறிப்பதாகும். கலைகள் அறுபத்துநான்கு

என்று கூறுகின்ற இடத்தும் கலை என்னும் சொல் பல்கலைககளுக்கும் பொதுவாக நிற்றலைக் காணலாம்.

கலைக்களஞ்சியம் அகராதியினின்றும் வேறுபட்டதாகும். ஒரு சொல்லின் பொருள், அதன் வேர்ச்சொல் முதலில் அச்சொல்பற்றி அறியவேண்டுபவற்றை மட்டுமே அகராதி தரும். கலைக்களஞ்சியம் ஒரு பொருளைப்பற்றி அறியவேண்டியவற்றைக் கூறும். இதுவரை மனிதன் அறிந்துள்ள அறிவுப்பொருள் களிலும் அழகுப் பொருள்களிலும் சாரமானவற்றைப் பற்றித் தனித்தனியாக அகர வரிசையில் சுருக்கமாகக் கூறும் நூலே கலைக்களஞ்சியமாகும்.

சீனமக்களே கலைக்களஞ்சியம் என்னும் நூல் செய்ய வேண்டும் என்று உலகில் முதன் முதல் எண்ணியவர்கள். ஆனால் அவர்கள் செய்த நூலில் இக்காலத்துக் கலைக் களஞ்சியத்தில் அதற்காக அறிஞர்கள் எழுதும் கட்டு ரைகள் காணப்படுவதுபோல் காணப்படுவதில்லை. அவர்கள் நூல், அதுவரை இயற்றப்பட்டுள்ள நூல்களி லிருந்து அரிய பொருள்களைத் திரட்டித் தொகுத்த தேயாகும்.

இத்தகைய சீனநூல் முதன்முதல் 10ஆம் நூற்றாண் டில் தோன்றியது. அதன்பின் 14, 15ஆம் நூற்றாண்டு களிலும் உண்டாக்கப்பெற்றன. ஆனால் 18ஆம் நூற்றாண் டில் செய்யப்பெற்றதே மிகப் பெரியது; 5020 தொகுதிகள் கொண்டது. அதன் பிரதி ஒன்று 700 தொகுதிகளாகக் கட்டப்பெற்று, லண்டனிலுள்ள பிரிட்டிஷ் பொருட் காட்சிசாலையில் வைக்கப்பட்டிருக் கிறது.

பொருள்கள் அனைத்தையும் கொண்ட நூல் ஒன்றை உண்டாக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தை மேனாட்டில் முதன் முதலாகக் கூறியவர் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் கிரேக்க நாட்டிலிருந்தவரும், மேனாட்டு விஞ்ஞானக் கலைக்கு அடிகோலியிவர் என்று கருதப்படுபவருமான அரிஸ்டாட்டில் என்னும் அறிஞர் ஆவர்.

அவருடைய கருத்தை ஏற்றுப் பல அறிஞர்கள் அத்தகைய கலைக்களஞ்சியத்தை இயற்றப் பல நாடுகளிலும் முயன்று வந்தார்கள். ஆயினும் என்சைக் கிளோப்பீடியா என்னும் சொல்லை முதன்முதலாகக் கையாண்டவர் 1541-ல் ஜெர்மனியிலிருந்த ரிங்கல்பர் ஜியஸ் என்பவரே ஆனால், இப்பொழுதுள்ள கலைக் களங்சியங்களில், பொருள்களை வரிசைக் கிரமப்படுத்தி யிருப்பதுபோல, முதன்முதலாக வரிசைக் கிரமப்படுத்தித் தந்தவர் ஆலஸ்டெட் (1588-1638) என்ற ஜெர்மானியரே.

ஆங்கில நாட்டில் முதன் முதலாகப் பொருள்களை அகர வரிசையாகக் கிரமப்படுத்தி (1704-ல்) அச்சிட்டவர் லண்டனில் இருந்த ஜான் ஹாரிஸ் (1667-1719) என்னும் பாதிரியாராவர். அதன் பிறகு இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் கழித்து, சேம்பர்ஸ் என்பவர் பாதிரியாருடையதைவிடச் சிறந்ததான ஒரு கலைக்களஞ்சியம் தயாரித்தார். 1748-49ல் வெனிஸ் நகரத்தில் வெளியான, சேம்பர்ஸ் நூலின் இத்தாலியமொழி பெயர்ப்பே முதன்முதல் இத்தாலியில் தோன்றிய கலைக்களஞ்சியமாகும்.

ஜெர்மனியில் ஜெட்லெர் என்னும் புத்தக வாணிகர் தயாரித்து 64 தொகுதிகளாக 1732 50-ல் வெளியிட்ட கலைக்களஞ்சியம் இக்காலத்துக் களஞ்சியங்களின் அமிசங்கள் பலவற்றைக் கொண்டதாகும். பல துறைகளிலுள்ள பொருள்களைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதற்கு இது, இப்பொழுதும் ஒரு முக்கியமான நூலாக இருந்து வருகிறது.

பிரான்ஸில் வசித்து வந்த மில்ஸ் என்னும் ஆங்கிலேயர் ஒரு புத்தக வெளியீட்டுக் கம்பெனிக்காக சேம்பர்ஸ் கலைக்களஞ்சியத்தை பிரெஞ்சு மொழியில் பெயர்த்தார். ஆனால் வெளியிடுகிறவர் அதில் திருப்தி கொள்ளாமல் அந்த வேலையை டீடரோ என்னும் பிரெஞ்சு ஆசிரியரிடம் ஒப்படைத்தார். அவர் மொழிபெயர்ப்பதை விட்டுப் புதிதாக எழுத ஏற்பாடு செய்தார்.

இப்பொழுது உலகத்திலுள்ள கலைக்களஞ்சியங்களில் அதிகப் புகழ் பெற்றது ஆங்கில மொழியில் என்சைக்கிளோப்பீடியா பிரிட்டானிக்கா என்னும் பெயரால் வழங்குவதே யாகும். இது 1768-ல் தொடங்கப் பெற்றது; இதை வெளியிட்டவர்கள் ஏ. பெல் என்பவரும், சீ. மாக்பார்க்குவார் என்பவருமாவர். இது முதலில் 100 சிறு பகுதிகளாக வெளியிடப்பட்டுப், பின்னர் மூன்று தொகுதிகளாகக் கட்டப் பட்டது; 2,670 பக்கங்கள் கொண்டது. அதன்பிறகு திருத்தியமைக்கப்பட்ட பல பதிப்புகள் வெளயாகி, 1929-ல் பதினான்காவது பதிப்பு வெளியாயிற்று. இப்பதிப்பு 25 தொகுதிகளாக வெளி யாகி யிருக்கிறது; ஒவ்வொரு தொகுதியும் ஆயிரம் பக்கங்கள் கொண்டது. இதில் சுமார் ஐம்பதாயிரம் பொருள்கள் விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பதினையாயிரம் படங்கள் காணப்படுகின்றன. இதைத் தயாரிக்க 25 இலட்சம் டாலர் செலவு செய்திருக்கிறார்கள். மூவாயிரம் அறிஞர்கள் கட்டுரை எழுதி யிருக்கிறார்கள். நோபெல் பரிசுபெற்றவர் இருபத்தைந்து பேருடைய ஒத்துழைப் பையும் பெற்றிருக்கிறார்கள். இன்னும் பதினைந்தாவது பதிப்புத் தயாராகவில்லை. ஆயினும் 1933 முதல், ஆண்டு தோறும் செய்யவேண்டிய மாற்றங்களையும் அபிவிருத்தி களையும் சேர்த்து ஆண்டு நூல்கள் வெளியிட்டு வருகிறார்கள்.

இங்கிலாந்தில் வெளியாகியுள்ள எவ்வரிமான்ஸ் கலைக்களஞ்சியமும் சேம்பர்ஸ் கலைக் களஞ்சியமும் சிறந்தனவாகும். வேறு பல சிறிய களஞ்சியங்களும் வெளியாகியுள்ளன. 1796-1808ல் வெளியிடப்பட்ட, சேம்பர்ஸ் கலைக்களஞ்சியமானது, இன்றுவரை மிகச் சிறந்ததாகக் கருதப்படும் பிராக்காஸ் என்பவர் ஜெர்மன் மொழியில் தயாரித்த கான்வர்சேஷன் லெக்சிக்கன் என்னும் நூலைத் தழுவியதாகும்.

இதுமாதிரியே அமெரிக்காவிலும் இன்னும் பல நாடுகளிலும் பல கலைக்களஞ்சியங்கள் தயாரிக்கப் பட்டி ருக்கின்றன. மாணவர்களுக்கென்று வேறு தனியாகவும்

கலைக்களஞ்சியங்கள் இருக்கின்றன. மேலும் ஒவ்வொரு முக்கியமான பொருளுக்கும் தனித் தனியாகவும் கலைக் களஞ்சியம் தயாரித்துள்ளார்கள்.

ஆதியில் தயாரிக்கப்பட்ட களஞ்சியங்களில் வரலாறு, இலக்கியம் முதலிய விஷயங்களே அதிகமாக இடம் பெற்றன. ஆனால் இக்காலத்தில் விஞ்ஞானமே வெகு முக்கியமான தேவையாயிருப்பதால், இப்பொழுது காணப்படும் களஞ்சியங்களில் விஞ்ஞானத்துக்கே அதிக இடம் தந்து வருகிறார்கள். பிரிட்டானிக்கா நூல் இதற்கு நான்கில் ஒரு பங்கு இடத்தை அளித்திருக்கிறது.

பிரிட்டானிக்காவின் பதினான்காவது பதிப்பைத் தயாரித்தபொழுது ஆசிரியர் குழாம் இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் இருந்து வேலை செய்தது. ஆயினும் அமெரிக்க விஷயங்கள் அதிக இடம் பெறவில்லை என்ற காரணத்தால் அமெரிக்கர்கள் தங்கள் நாட்டு விஷயங் களை அதிகமாகச் சேர்த்து என்சைக் கிளோப்பீடியா அமெரிக்கானா என்று ஒரு கலைக்களஞ்சியத்தை 30 தொகுதிகளில் தயார் செய்திருக்கிறார்கள். இதுபோலவே ஒவ்வொரு நாட்டாரும் களஞ்சியம் தயார் செய்யும் பொழுது தத்தம் நாட்டு விஷயங்களுக்குச் சிறப்பான இடம் அளித்து வருகிறார்கள்.

கலைக்களஞ்சியம் தயாரிக்கும்பொழுது கீழ்க்கண்ட கருத்துகளை மனத்தில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று அறிஞர்கள் கூறுகிறார்கள்.

கலைக்களஞ்சியத்தில் பல நாட்டு விஷயங்களும் இடம் பெறவேண்டும். ஒவ்வொரு நாட்டு வரலாறு, கலை, இலக்கியம் முதலிய பண்பாட்டு விஷயங்களை அந்தந்த நாட்டார் எழுதுவதே சாலவும் நன்று.

மத விஷயங்களைப்பற்றி அந்தந்த மதத்தவரே எழுதுவது நல்லது; ஆனால் பிற மதத்தினரைப் புண் படுத்தாத முறையில் எழுதவேண்டும்.

ஏதேனும் ஒரு பொருளைப்பற்றி இரண்டு விதமான கொள்கைகள் காணப்படுமானால், இரு கொள்கையினரையும் வேறு வேறு கட்டுரைகள் எழுதும்படி கூறலாம். அல்லது ஒரே கட்டுரையில் இரண்டு கொள் கைகளையும் மதிப்புரை கூறாமல் எடுத்து ரைக்கலாம்.

எந்தப் பொருள்களுக்கு வேறு நல்ல நூல்கள் விரிவாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றனவோ, அந்தப் பொருள் களைக் குறித்துச் சுருக்கமாக எழுதி, விரிவாக எழுதியுள்ள நூல்களின் பெயரைத் தந்தால், மற்றப் பொருள்களை விரிவாக எழுத இடம் செய்துகொள்ள முடியும். கலைக்களஞ்சியித்தில் ஆட்சேபத்துக்கு இட மான விவரங்களையும், தருமோபதேசம் கூறுவதையும் விலக்கவேண்டும். முன்னோர் வரலாற்றை எழுதும் போது வெகு முக்கியமானவர்களுடைய வரலாற்றை மட்டும் தரவேண்டும். தற்காலத்தவர் வரலாற்றை எழுதுவதானால் தகுதியறிந்தே சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

எல்லாக் கேள்விகளுக்கும் முழு விவரங்களுடன் விடை கூற முயல்வது களஞ்சியத்தின் உண்மையான பண் பன்று. மேன்மேலும் படிக்கவும் ஆராயவும் தூண்டு வதே அதன் வேலை.

இவ்வாறு பலவிதமாக ஆராய்ந்து ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் ஒவ்வொரு நாட்டாரும் தத்தம் மொழியில் கலைக்களஞ்சியத்திலும் தயார் செய்து வருகிறார்கள். கீழ்த்திசையிலுள்ள ஜப்பானியரும்தமது மொழியில் பத்துத் தொகுதிகள் கொண்ட கலைக் களஞ்சியம் ஒன்று இயற்றியிருக்கிறார்கள்.

இக்காலத்தில் பொருள்களை அகர வரிசைப்படுத்தி இயற்றும் களஞ்சியங்களைப் போலொத்த நூல்கள் பாரத நாட்டில் பண்டைக்காலத்தில் தோன்றியதில்லை யாயினும், சகல பொருள்களைப்பற்றியும் சுருக்கமாக விளக்கங்கள் ஒரே நூலில் தரவேண்டும் என்ற எண்ணம்

இருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. அத்தகைய நூல் ஒன்றை பம்பாய் இராச்சியத்திலுள்ள கல்யாண் என்ற நாட்டை ஆண்ட, பூலோக மல்ல சோமேசுவரன் என்னும் சாளுக்கிய மன்னர் கி.பி. 1131-ல் வடமொழியில் இயற்றினார். அதன் பெயர் அபிலஷிதார்த்த சிந்தாமணி என்பதாகும். விழையும் பொருள்களையெல்லாம் வழங்கும் சிந்தாமணி என்பது அதன் பொருள்.

அந்த நூலில் விளக்கப்பெற்ற பொருள்களுடன், வேறு பல புதிய பொருள்களையும் சேர்த்து, கன்னட நாட்டிலுள்ள இக்கேரியில் அரசாண்டு கொண்டருந்த பசவப்ப நாயக்க மன்னர் சிவதத்துவ தத்தினகரம் என்ற நூலை இயற்றினார். அதன் பின் இந்த நூல்களை ஆதாரமாக வைத்துப் பல சுருக்கமான நூல்கள் எழுந்தன. சென்ற நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் கல்கத்தாவில் ராஜா தாராகாந்த தேவர் நவீன முறையில் அகராதியாகவும் கலைக்களஞ்சியமாகவும் சப்தகல்பத்ருமம் என்ற நூலை வெளியிட்டார்.

பழைய ஏட்டுப் பிரதிநிதிகளிலிருந்த பிரபஞ்ச ஹிருதயம்என்றசிறிய கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றைத் திருவனந்த புரத்திலிருந்து வெளியிட்டுள்ளார்கள்; அதை ஆக்கியோர் யாரென்றும் , அதன்காலம் என்னவென்றும் தெரியவில்லை. தாரநாத தர்க்கவாசஸ்பதி என்பவர் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கல்கத்தாவிலிருந்து வாசஸ்பத்தியம் என்ற நூலைத் தொகுத்திருக்கிறார். இது அகராதியாகவும் கலைக்களஞ்சியமாகவும் அமைந்து. விசாகப் படினத்திலிருந்து பரவஸ்து வெங்கடரங்கா சார்லு என்பவர், சப்தார்த்த சர்வஸ்வம் என்னும் நூலை 1859-ல் தொடங்கி 40 ஆண்டுகளில் முடித்திருக்கிறார். என்சைக்கிளோப்பீடியா பிரிட்டானிக்காவைப் போல சமஸ்கிருதத்தில் செய்ய வேண்டுமென்ற நோக்கத்தோடு இது உண்டாக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது இன்னும் அச்சேறவில்லை.

மலையாளத்தில் 1899ஆம் ஆண்டில் பைலோ பால் என்பவர் புராண கதா நிகண்டு என்ற பெயரால் வெளியிட்டார். மலையாள இலக்கியம், வழக்கங்கள், கதைகள் முதலியவற்றையும் சேர்த்து, சாகித்திய நிகண்டு என்ற பெயரால் இது 1927-ல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

தமிழில் 1902ஆம் ஆண்டில் யாழ்ப்பாணம், நாவல் கோட்டம் ஆ. முத்துத் தம்பிப்பிள்ளை புராணம், இதிகாசம், இலக்கியம் முதலியவற்றிலிருந்து பொருள் களைத் திரட்டி யெடுத்து, அகரவரிசைப்படுத்தி, அபிதான கோசம் என்ற நூலை வெளியிட்டனர்.

1908-ல் சென்னைக் கிறிஸ்தவக் கல்லூரித் தமிழாசிரியர் ஈக்காடு இரத்தினவேலு முதலியார் தமிழ் நூல்களிலும் சமஸ்கிருத நூல்களிலுமுள்ள சிறப்புப் பெயர்களுக்கு விளக்கம் கூறிச் சிறப்புப் பெயரகாதி என்ற நூலை வெளியிட்டார். அதில் முன்கூறிய இலக்கியப் பொருள்களுடன் வேறு பல பொருள்களும் காணப்படு கின்றன.

1938ஆம் ஆண்டில் டி.வி. சாம்பசிவம் பிள்ளை மருத்துவம், தாவரவியல். ரசாயனம் ஆகிய துறைகளி லுள்ள பொருள்கள் பற்றி ஒரு களஞ்சியம் 4 தொகுதி களாக வெளியிட முயன்றார். இரண்டு தொகுதிகள் மட்டுமே வெளியாகியுள்ளன.

அபிதான சிந்தாமணி போன்ற ஒன்று தெலுங்கில் 1952-ல் வேமுரி சீனிவாச ராவ் என்பவரால் பூர்வ கதாலகரி என்ற பெயரில் வெளியாகியிருக்கிறது.

ஆனால் மேற்கூறிய நூல்கள் எல்லாம் இக்காலத்துக் கலைக்களஞ்சியங்கள் போல் அறிவுத்துறைகள் அனைத் திலுமுள்ள சிறந்த பொருள்கள் எல்லாவற்றை யும் விளக்குவனவாக இல்லை.

இவ்விதமான கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றைத் தெலுங்கில் கே.வீ. லட்சுமண ராவ் என்பவர் 1913ஆம் ஆண்டில் தொடங்கி ஆந்திர விஞ்ஞான சர்வஸ்வமு

என்னும் பெயரால் வெளியிடலானார் ஆனால் இது முற்றுப்பெறாமல் மூன்று தொகுதிகளுடன் நின்று விட்டது. பின்னர் தவிடி ஜமின்தரானா பிரசாத் பூபாலுடு என்பர் ஆந்திர விஞ்ஞான என்ற பெயரில் 7 தொகுதிகள் கொண்ட களஞ்சியம் ஒன்று 1938-ல் வெளியிட்டுள்ளார்.

1920ஆம் ஆண்டில் எஸ்.வீ. கெட்கெர் என்பவர் மராத்தி மொழியில் மகாராஷ்டிரீய ஞான கோஷ் என்ற பெயரில் ஒரு கலைக்களஞ்சியம் வெளியிட்டார்.

1934ஆம் ஆணடில் அமூல்ய சரன் வித்யாபூஷன் என்பவர் வங்காளி மொழியில் பங்கிய மாகோச என்னும் கலைக்களஞ்சியத்தை வெளிட்டார்.

1936ஆம் ஆண்டில் எஸ்.கரந்த என்பவர் கன்னட மொழியில் பால பிரபஞ்ச என்னும் கலைக்களஞ்சியத்தை மூன்று தொகுதிகளாக வெளிட்டுள்ளார்.

திரு. பீ. கோபால் ரெட்டி அவர்களைத் தலைவராகக் கொண்ட ஆந்திர பாஷா சமிதி தெலுங்கில் விரிவான கலைக்களஞ்சியம் வெளியிட வேலை செய்து வருகிறது. ஆந்திர விஞ்ஞான சர்வஸ்வமு என்ற பெயர் கொண்ட இந்நூலில் இதுவரை இரண்டு தொகுதிகள் வெளி வந்துள்ளன. இக்களஞ்சியம் எல்லாப் பொருள்களையும் அகரவரிசையில் கொண்டதாக இல்லாமல் தனித்தனிப் பொருளுக்குத் தனித் தனித் தொகுதியாக அமைந் துள்ளது.

இந்திய யூனியன் அரசாங்கத்தார் இந்தியில் கலைக் களஞ்சியம் தயாரிக்க ஏற்பாடு செய்து வருகிறார்கள். தமிழிலும் கலை, விஞ்ஞானம் முதலான எல்லாத் துறைகளையும் கொண்ட விரிவான கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றை உண்டாக்கத் தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் (த.க) முயன்று வருகிறது.

இந்தியா சுதந்திரம்பெற்ற திருநாளாகிய 1947 ஆகஸ்டு 15ஆம் தேதியன்று தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகத்தின்

தலைவராகிய திரு. தி. சு அவினாசிலிங்கம் செட்டியார் அவர்கள் கலைக்களஞ்சியம் ஒன்றைத் தமிழில் உருவாக்க வேண்டுமென்றும், அதற்குப் பொது மக்கள் அனைவரும் உதவவேண்டுமென்றும் ஓர் அறிக்கை வெளியிட்டார். மக்கள் இதை ஆதரித்ததோடு பல அன்பர்கள் இம்முயற்சிக்குத் தாராளமாக நன்கொடை கொடுக்கவும், பல அறிஞர்கள் இப்பணியில் கலந்து ஒத்துழைக்கவும் முன்வந்தனர்.

சென்னை அரசாங்கமும், மத்திய அரசாங்கமும் இம்முயற்சிக்கு ஆதரவளித்தன. இவ்வகையான உதவிகளைக் கொண்டு இம்முயற்சி தொடங்கப் பெற்றுள்ளது. ஆங்கிலம் முதலிய மேனாட்டுக் கலைக் களஞ்சியங்களில் உள்ளன போலவே இதில் கலைத்துறைகள் அனைத்தும் அடங்கியிருக்கின்றன. ஏராளமான விளக்கப் படங்கள் முதலிய வற்றோடு பத்துத் தொகுதிகளில் வெளியிடுவதாகத் திட்டமிடப் பட்டிருக்கிறது. ஒவ்வொரு தொகுதியும் 750 பக்கங்கள் கொண்டதாக இருக்கும் இதில் பயன்படுவதற் காகப் பல அறிஞர்களின் உதவியைக் கொண்டு தனித்தனி உட்குழுக்கள் அமைத்துச் சுமார் இரண்டு ஆண்டுகள் வேலை செய்து, ஆயிரக்கணக்கான கலைச் சொற்கள் தமிழில் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

கலைக் களஞ்சிய வேலையைத் திட்டமிடவும், ஒவ்வொரு துறையிலும் சேர்க்கப்படவேண்டிய பொருள்களைத் தேர்ந்த தெடுக்கவும், அப்பொருள் களைப்பற்றி எழுதத் தகுதிவாய்ந்தவர்களைத் தேர்ந் தெடுக்கவும் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் துணை வேந்தர் டாக்டர் ஏ. லஷ்மண சுவாமி முதலியார் அவர்களைத் தலைவராகக் கொண்ட ஒரு குழுவில் பல அறிஞர்கள் வேலை செய்தார்கள். இதுவரை கலைக்களஞ்சியத்தில் முதல் மூன்று தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. இக்கலைக் களஞ்சியம் உருவாக்கு வதன் முயற்சி பற்றிய விரிவான குறிப்பு இறுதித் தொகுதியின் முகவுரையில் வரும்.

கலைக்காட்சி மண்டபம் என்பது ஓவியங்கள், சிலைகள், சிற்பங்கள் முதலிய கலைப்பொருள்கள் பொது மக்களின் பார்வைக்காக வைக்கப்பட்டிருக்கும் இடமாகும் கலைக்காட்சி மண்டபம் என்ற சொல் புதிய தாக இருக்கலாம் ஆனால் அதில் அடங்கியுள்ள கருத்து மிகத் தொன்மையானது. தொடக்க கால மனிதன் தான் வாழ்ந்த குகையை, விலங்கு, பறவை முதலியவற்றின் படங்களால் அணி செய்தபோதே கலைக்காட்சி மண்டபம் பற்றிய கருத்து தோன்றிவிட்டது. பண்டைக் கால நாடுகளில் கோயில்கள் ஓவியங்களாலும் சிலை களலாலும் அழகு செய்யப்பட்டிருந்தன என்பது கலைக்காட்சி பற்றிய கருத்தைப் பண்டை நாகரிக மக்கள் பெரிதும் போற்றினர் என்பதைக் காட்டுகின்றது. எகிப்தில் கார்னாக்கிலுள்ள மாபெருங் கோயில்களும் சீனவிலுள்ள டுங்ஹுவாங் குகைகளும் இந்தியாவி லுள்ள அஜந்தா, எல்லோராக் குகைகளும், மெசப்பொட் டேமியாவிலும் பாரசீகத்திலும் புதையுண்ட சின்னங் களும், பண்டைக்கால ஓவியங்கள், சிலைகள் போன்ற கலைப்பொருள்களின் களஞ்சியங்களாகத் திகழ்கின்றன.

இக்காலக் கலைக்காட்சி மண்டபம் தோன்றி நானூறு ஆண்டுகளே ஆகின்றன. இது முதன்முதலாக ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் தொடங்கப் பட்டது. ஓவியம் முதலிய கலைத்துறைகளில் பல்வேறு வகையான நடைகளும் மரபுகளும் அமையப் பெற்றதை யொட்டிக் கலை வளர்ச்சிக் கழகங்கள் பல தோன்றின..

டாக்டர் உ.வே. சா

சங்க நூல்களையும் பழைய காவியங்களையும் முதன்முதலில் நல்ல முறையில் அச்சிட்டுத் தமிழில் ஒரு புதிய மலர்ச்சியை உண்டாக்கியவர். இவர் தஞ்சை மாவட்டத்தில் உத்தமதானபுரம் என்ற சிற்றூரில் சங்கீத வித்துவானாகிய வெங்கடசுப்பையருக்கும் சரசுவதி யம்மாளுக்கும் புதல்வராக 19-2-1855-ல் பிறந்தார். தம் தந்தையாரிடத்திலும் அரியலூர்ச் சடகோபையங்கார், செங்கணம் விருத்தாசல ரெட்டியார் முதலியவர் களிடத்திலும் இளமையில் கல்வி கற்றார். சங்கீதம் பயிற்ற வேண்டுமென்று இவர் தந்தையாருக்கு விருப்பம் இருந்தாலும், இவருக்குத் தமிழில் இருந்த பேரார்வத் தையறிந்து, தமிழ்ப்புலவர்கள் உள்ள இடங்களுக்குச் சென்று, தங்கி, இவர் கல்வி கற்கும் வசதியைச் செய்து வந்தனர்.

1870ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் இவர் திரிசிரபுரம் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையிடம் மாணாக்கராகச் சேர்ந்தார். அவர் திருவாடுதுறை ஆதீன மகாவித்துவானாக இருந்து, பல மாணாக்கர்களுக்குத் தமிழ் நூல்களைப் பாடஞ் சொல்லிக் கொண்டு வந்தார். மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் இறுதிக்காலம் வரையில் (1-2-1876) சாமிநாதையர் அவருடைய மாணாக்கராக இருந்து பாடம் கேட்டார். அப்புலவர் அவ்வப்போது

இயற்றிவந்த நூல்களை எழுதுவதும், திருவாவடுதுறை ஆதீன கர்த்தராக இருந்த சுப்பிரமணிய தேசிகரிடம் பழகுவதும், அந்த மடத்துக்கு வரும் தமிழ்ப்புலவர் களிடத்திலும் வடமொழி வாணரிடத்திலும் சங்கீத வித்துவான் களிடத்திலும் நெருங்கிப் பழகுவதும் போன்ற செயல்களால் இவருக்குப் பலவகையான அனுபவங்கள் கிடைத்தன

மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் மறைவுக்குப்பின் திருவாவடுதுறையாதீன கர்த்தராகிய சுப்பிரமணிய தேசிகரிடமே இவர் பாடம் கேட்டுக் கொண்டும் மாணாக்கர்களுக்குப் பாடம் சொல்லியும் வந்தார். இப்போது கும்பகோணம் அரசினர் கல்லூரியில் தமிழ்ப் பண்டிதராக இருந்த தியாகராச செட்டியார் தாம் ஓய்வு பெறவேண்டிய சமயம் வந்தமையால் இவரைத் தமிழ்ப் பண்டிதராக நியமிக்குமாறு சிபாரிசு செய்தார். 1880 பிப்ரவரி மாதம் முதல் இவர் அரசினர் கல்லூரித் தமிழாசிரியராக வேலை பார்க்கத் தொடங்கினார் அப்போது இவர் தம்முடைய அறிவாற்றலும் பாடஞ் சொல்லும் திறமையாலும் மாணாக்கர்களின் உள்ளங் களைக் கவர்ந்தார். மற்றப் பாடங்களைக் கற்பிக்கும் பேராசிரியர்களுக்குள்ள மதிப்பு இவருக்கும் உண்டாயிற்று.

அக்காலத்தில் கும்பகோணத்தில் ஜில்லா முன்சீபாக இருந்த சேலம் இராமசுவாமி முதலியார் இவரிடம் சீவகசிந்தாமணியைப் பாடம் கேட்கத் தொடங்கிப் பிறகு அதைப் பதிப்பிக்க வேண்டும் என்று தூண்டினார். தமிழ் நூற்பதிப்புத் தொண்டை மேற்கொண்ட இவர் ஜைன நூலாகிய சிந்தாமணியை ஆராய்ந்தார். ஜைனப் புலவர்களிடம் ஜைன சமய உண்மைகளைத் தெரிந்து கொண்டார். 1887ஆம் ஆண்டு சீவகசிந்தாமணியை நச்சினார்க்கினியர் உரையோடு வெளியிட்டார். அந்தப் பதிப்பு இவருக்குப் பெருமதிப்பை உண்டாக்கியது.

அதுமுதல் ஏட்டுச்சுவடிகளைத் தொகுத்து ஆராய்ந்து, பழைய தமிழ் நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் தொண்டில் ஈடுபட்டார்.

சிந்தாமணிக்குப் பின் பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதி காரம், புறநானூறு, மணிமேகலை என்பவை வெளி யாயின. புறநானூறு தமிழகத்தின் பழைய வரலாற்றைத் தெரிந்து கொள்ள உதவியது. ஐயரவர் களின் பெருமை யும், அறிவும்,. நேர்மையும், பதிப்புத் திறமையும் தமிழ் மக்களைக் கவர்ந்தன. அப்பால் ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப் பத்து, பரிபாடல் என்னும் தொகை நூல்களை இவர் வெளியிட்டார். பெருங்கதை என்னும் பழங்கதை வெளி வந்தது. புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, நன்னூல் மயிலைநாதர் உரை, நன்னூல் சங்கர நமசிவாயர் உரை, தமிழ்நெறி விளக்கம் என்னும் இலக்கணங்களைப் பதிப்பித்தார்.

இவற்றையன்றி நம்பி திருவிளையாடல், திருக்காளத்திப் புராணம் முதலிய புராணங்களையும் ஆராய்ந்து வெளியிட்டார். கோவை,. உலா, கலம்பகம், பிள்ளைத் தமிழ், இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிக் கோவை, பரணி, அந்தாதி, குறவஞ்சி முதலிய பலவகைப் பிரபந்தங்களும் குறிப்புரையுடன் வெளிவந்தன. தம்முடைய ஆசிரியர் இயற்றிய பிரபந்தங்கள் எல்லாவற் றையும் தொகுத்து ஒரு தொகுதியாக வெளியிட்டார்.

ஏட்டில் இருப்பதை அப்படியே பெயர்த்துக் காகிதத்தில் அச்சிடும் வேலை அன்று இவர் செய்தது. ஏட்டில் உள்ள பாடல் பிழைபட்டிருக்கும். பல இடங்களில் இன்னதென்றே ஊகிக்கமுடியாத அளவுக்குச் சிதைவு உண்டாகியிருக்கும். அவற்றையெல் லாம் பலநூற் பயிற்சியாலும், இயற்கையான அறிவுத் திறமையாலும், விடாமுயற்சியாலும், திருவருளின் துணையாலும் ஆராய்ந்து செப்பம் செய்யவேண்டும். ஐயரவர்கள் திக்குத் தெரியாத காட்டில் நுழைந்து தாமே

வழியமைத்துக் காடு நாடாக்கிய பெருந்தொண்டர். இவருடைய பதிப்பைத் தமிழ்ப்புலவர்களும் ஆராய்ச்சி யாளர்களும் போற்றிப் பாதுகாக்கிறார்கள். ஒவ்வொரு நூலிலும் முன்னே உள்ள முகவுரையும், ஆசிரியர் வரலாறும், நூலைப் பற்றிய குறிப்புகளும், பிற செய்திகளும் அற்புதமானவை. நூலில் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் அடிக்குறிப்பில் பலவகையான விளக்கங் களும் பல நூல்களிலிருந்து எடுத்துக்காட்டிய ஒப்புமைப் பகுதிகளும் காட்சி தரும். இறுதியில் நூலிற் கண்ட சொற்களுக்கும் பொருள்களுக்கும் அகராதி இருக்கும். ஆகையால் ஆசிரியரின் உதவியின்றியே பயிலும் வகையில் அமைந்தவை இவருடைய பதிப்பு நூல்கள்.

முன்னுரை முதலியவற்றில் உரைநடை எழுதும் ஆற்றலைச் சிறிய அளவில் வெளிப்படுத்திய இப்பேரா சிரியர் தாம் பதிப்பித்த நூல்களின் அங்கமாக மணி மேகலை கதைச்சுருக்கம், புத்த தர்மம், உதயணன் கதைச்சுருக்கம் என்பவற்றை எழுதினார்,

இவர் கும்பகோணம் கல்லூரியிலிருந்து சென்னை அரசியலார் கல்லூரிக்குத் தமிழாசிரியராக 1903ஆம் ஆண்டு வந்து, 1919ஆம் ஆண்டுவரை இருந்து, பின்பு ஓய்வு பெற்றார்.

கல்லூரியில் வேலை பார்த்தபோது வீட்டில் தனியே இவரிடம் பலர் பாடம் கேட்டார்கள். அவர்களில் மகாபாரதத் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பின் பதிப்பாசிரி யராகிய மகாமகோபாத்தியாய ம.வி. இராமானுஜா சாரியார், திருப்பனந்தாள் காசி மடத்தின் தலைவராக விளங்கிய சொக்கலிங்கத் தம்பிரான் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். காவடிச்சிந்து பாடிய அண்ணா மலை ரெட்டியார் சிலகாலம் இவரிடம் பாடம் கேட்ட துண்டு. இவரிடம் பயின்று, ஆராய்ச்சி முறையைக் கற்றுக் கொண்டு, பழைய நூல்களைப் பதிப்பித்தவர்கள் பின்னத்தூர் அ. நாராயணசாமி ஐயர், இ.வை. அனந்தரா மையர் என்போர்.

1924 முதல் 1927 வரையில் இவர் சிதம்பரத்தில் ராஜா அண்ணாமலை செட்டியார் நிறுவிய தமிழ்க் கல்லூரியின் தலைவராக இருந்தார். அங்கிருந்து ஓய்வு பெற்ற பிறகு சென்னைக்கு வந்து தம் பதிப்புத் தொண்டை நடத்தி வந்தார். அதோடு தம்முடைய அனுபவங்களை இனிய தெளிவான உரைநடையில் எழுதத் தொடங்கினார். பல பத்திரிகைகளின் மலர்களுக்குக் கட்டுரைகள் வழங்கினார். கலைமகளில் ஒவ்வொரு மாதமும் ஒரு கட்டுரை எழுதி வந்தார்.

இவருடைய கட்டுரைகளையும் அனுபவ வரலாறு களையும் ஆர்வத்துடன் தமிழ் நாட்டினர் படித்து இன்புற்றனர். அக்கட்டுரைகளில் தமிழின் பெருமையும், பல பெருமக்களுடைய வரலாறுகளும், பண்பாடும் வெளியாயின. பல பெரியார்களுடைய வரலாறுகளை இவர் எழுதி வெளியிட்டார். தம் ஆசிரியராகிய மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரத்தை இரண்டு பாகங்களில் விரிவாக எழுதி 1933, 1934ஆம் ஆண்டுகளில் வெளியிட்டார். தியாகராச செட்டியார் சரித்திரம், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் சரித்திரம், மகா வைத்தியநாதையர் வாழ்க்கை வரலாறு, கனம் கிருஷ்ணையர் வரலாறு ஆகியவற்றை எழுதினார்.

நந்தனார் சரித்திர ஆசிரியராகிய கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரிடம் இவர் இளமையில் சிலகாலம் இசைப்பயிற்சி பெற்றவர். இவர் எழுதிய பலவகைக் கட்டுரைகள் நான் கண்டதும் கேட்டதும், பழையதும் புதியதும், நல்லுரைக் கோவை, நினைவு மஞ்சரி ஆகிய புத்தகங்களாக வெளியாகியுள்ளன. 1927ஆம் ஆண்டு சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆதரவில் சங்க காலத்தைப் பற்றிப் பத்துச் சொற்பொழிவுகள் ஆற்றி னார். அவை, 'சங்ககாலத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும் என்ற பெயரோடு புத்தக வடிவில் வந்திருக் கின்றன.

அரசாங்கத்தார் இவருக்கு 1906ஆம் ஆண்டில் மகாமகோபாத்தியாய என்ற பட்டத்தை அளித்தனர்.

1917ஆம் ஆண்டில் பாரத தர்ம மண்டலத்தார், 'திராவிட வித்தியாபூஷணம் என்ற பட்டத்தையும் 1925ஆம் ஆண்டில் காமகோடி பீடாதிபதியாகிய ஸ்ரீ சங்கராசாரிய சுவாமிகள், 'தாக்ஷிணாத்ய கலாநிதி' என்ற பட்டத்தையும் வழங்கினார்கள். சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், 'டாக்டர்' என்ற பட்டத்தை 1932-ல் வழங்கியது. சென்னை, ஆந்திரம், மைசூர், காசி முதலிய இடங்களில் உள்ள பல்கலைக் கழகங்களில் பலவகையில் கலந்து தொண்டாற்றினார்.

1936ஆம் ஆண்டு மார்ச்சு 6ஆம் தேதி இவருக்கு 80 ஆண்டுகள் நிறைந்தபோது இவருடைய சதாபிஷேக விழாவைத் தமிழுலகம் முழுவதும் கொண்டாடியது.

தீர்க்கதரிசி
மகாகவி பாரதி

தமிழின் மறுமலர்ச்சி யுகம் ஒன்றை அண்மையில் தோற்றுவித்த பெருஞ் சக்திகளில் ஒன்று பாரதியாரின் புதுமைக் கவிதை. விடுதலையுணர்ச்சியைத் தமிழகத்தில் கவிதை வாயிலாகத் தூண்டிய பாரதியார் 1882-ல் கார்த்திகைத் திங்களில் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த எட்டையபுரத்தில் தோன்றினார்.

பாரதியாரின் தந்தையான சின்னசாமி ஐயரும் இவ்வூர் ஜமீந்தாரின் அவைப்புலவர்களிடையே சிறப்பான பதவி பெற்றிருந்தார். தமிழிலும், தருக்கத்திலும். கணிதத்திலும் பயிற்சியுடன் நுண்ணறிவும் நாவன்மையும் வாய்க்கப் பெற்றிருந்த அவர், தம் பிள்ளையின் உள்ளம் தொடக்கத்திலிருந்தே கணிதப் பயிற்சியில் தோய்ந்து வருமாறு முயற்சி செய்து பார்த்தார்; எனினும். இவரோ அவருக்குத் தெரியாமல் கவிகள் இயற்றிக் கொண்டிருப்பார்; அக்கவிகளை ஜமீன்தாருக்கு வாசித்துக் காட்டுவார்.

பாரதியாரின் இயற்பெயர் பாட்டனாரின் பெயராகிய 'சுப்பிரமணியன்' என்பது. அவரைச் சுப்பையா என்று அழைத்தது போல் இவரையும் செல்லமாக 'சுப்பையா' என்று அழைத்தார்கள்.

பாரதியின் உடல் மெலிந்து வலிமையற்றிருந்தது. ஆயினும் தந்தையார் தம் மகனுடைய உடல் வளர்ச்

சியைக் கூடக் கவனிக்காமல் கல்வி வளர்ச்சியிலேயே கவலையாக இருந்தார். ஆனால் தந்தை எதிர்ப் பார்த்தது போல் பள்ளிப் படிப்பில் குறிப்பிடத்தக்க அபிவிருத்தி காணப்பட வில்லை. எனினும், ஏழாவது வயதிலேயே கவிதை புனையும் திறமை உண்டாயிற்று பாரதியார் பதினோராராவது வயதில் (18903-ல்) புலவர்கள் கூடிய சபையில் கொடுத்த ஈற்றடிகளைக் கொண்டு, கவிகளை விரைந்தியற்றிச் சபையினரை வியப்பித்தார் என்பர். அவர்கள் மகிழ்ந்து 'பாரதியார்' என்ற பட்டத்தை அளித்தனர். பதினைந்தாவது வயதில் (1897-ல்) இவருக்கு மணம் நடந்தபோது இப்பட்டம் அளிக்கப் பெற்றதாகக் கூறுவதும் உண்டு.

புரட்சிகரமான சீர்திருத்தக் கொள்கைகளைப் பாடப் போகும் இக்கவிஞருக்கு 1897 ஆனித் திங்களில் கடையத்தைச் சேர்ந்த செல்லம்மாள் என்ற ஏழு வயது சிறுமியைத் தந்தை மணம் செய்து வைத்தார். அடுத்த ஆண்டில் தந்தையார் வறுமையில் மூழ்கி, மனம் இடிந்து மரணம் அடைந்தார்.

பிறகு பாரதியார் காசிக்குச் சென்று, அங்கிருந்த தம் அத்தையின் உதவியால் பள்ளிக் கல்வியைத் தொடர்ந்து கற்றுப் பிரவேசத் தேர்வில் தேறினார். காசியில் படித்தபோது வடமொழியோடு இந்தியும் பயின்றார். அரசியல் விஷயங்களில் ஊக்கமும் முதல் முதல் காசியில் ஏற்பட்டது.

1902-ல் இவர் எட்டையபுரத்திற்குத் திரும்பி வந்து. ஜமீந்தாரிடம் உத்தியோகத்தில் அமர்ந்தார். ஜமீந்தாரின் மாளிகைக்குப் போய் அவருக்குப் பத்திரிகைகள், புத்தகங்கள் படித்துக் காட்டுவதும், அங்கே வரும் பண்டிதர்களுடன் தமிழ் ஆராய்ச்சி செய்வதும் இவர் உத்தியோகம். இக்காலத்தில் ஷெல்லி, பைரன் முதலான ஆங்கிலக் கவிகளின் சுதந்திர வெறி இவரை வசீகரித்தது. ஒருநாள் ஜமீந்தார், 'நரத்துதி' செய்வதைக் கண்டித்

திருந்த பாரதியாரின் பாட்டு ஒன்றைப் பார்த்துக் கோபங் கொண்டார். அதைக் காரணமாகக் கொண்டு இவர் எட்டையபுரத்தை விட்டு 1904-ல் வெளியேறினார்.

பிறகு, இவருக்கு மதுரைச் சேதுபதி உயர்நிலைப் பள்ளியில் தமிழாசிரியர் வேலை கிடைத்தது. ஆனால், மூன்றுமாத காலமே 1904 செப்டம்பர் முதல் நவம்பர் இறுதிவரை அவ்வேலையிலிருந்துவிட்டு, அதே ஆண்டில் இவர் 'சுதேசமித்திரன்' பத்திரிகையின் துணை யாசிரியராகிப் பத்திராதிபரான ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆதரவில் தேசபக்தர்களைப் போற்றியும், போலிகளைப் பரிகசித்தும் பாடல்கள் பாடினார்; கட்டுரைகள் எழுதினார். 1906-ல் தாதாபாய் நௌரோஜி தலைமையில் நடைபெற்ற கல்கத்தா காங்கிரசுக்குப் போயிருந்தார். அங்கே விவேகானந்த அடிகளின் மாணவியான நிவேதிதா தேவியைச் சந்தித்து, ஆசியும் ஞானோபதேசமும் பெற்றார்.

தேசியத் தலைவர்களின் திலகமாகப் பாரதியாரால் மதிக்கப்பெற்றவர் பாலகங்காதர திலகரேயாவார். 'வாழ்க திலகன் நாமம் வாழ்க வாழ்கவே' என்ற திலகர் துதி ஒன்று பாடினார்.

பாரதியார் தமது வாழ்க்கையை ஆட்கொண்ட மூன்று காதலைக் குறித்துப் பாடியிருக்கிறார். தமது இருபத்திரண்டாம் வயதுவரை - அதாவது 1907 வரை - கலைமகள் காதலாக வாழ்க்கை கழிந்ததென்றும், பிறகு திருமகள் காதல் தம்மைக் கவர்ந்தும், அவள் அருள் போதுமான அளவிற்குக் கிடைக்கவில்லையென்றும், கடைசியாகப் பராசக்தி காதல் ஆட்கொண்டதென்றும் பாடியிருக்கிறார். 'அன்னை பராசக்தி ஏழையேன் கவிதை யாவும் தனக்கெனக் கேட்கிறாள்' என்று கூறுகிறார். பராசக்தி பாரதியாருக்கு உலக அன்னையும் பாரத சக்தியுமாகிறாள்; தமிழன்னையாகிறாள்; சுதந்திர வெறியூட்டுகிறாள்.

பாரதியாரின் சுதந்திர தாகத்தை வெளியிடுவதற்கு ஒரு புதிய பத்திரிகை தேவை என்பது தெளிவானதும், ஒரு தேசபக்த நண்பரின் உதவியால் 1907 ஏப்ரல் மாதத்தில் 'இந்தியா' என்னும் பத்திரிகையைத் தொடங்கினார். இந்தக் காலத்தில் வ. உ. சிதம்பரனார் பாரதியாரைச் சந்தித்து நெருங்கிய நண்பரானார். 'மாஜினியின் சபதம்' என்ற தலைப்பில் அமைந்திருக்கும் பாடல்கள் சிதம் பரனாரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கிப் பாரதியார் ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழிபெயர்த்தவை.

1907 டிசம்பரில் நடைபெற்ற சூரத்துக் காங்கிரசில் திலகரது தீவிரவாதக் கட்சியை ஆதரித்த இளைஞர் கூட்டத்தில் பாரதியாரும் வ.உ. சிதம்பரனாருடன் சேர்ந்தார். சென்னைக்குத் திரும்பியபின் பாரதியாரும் சிதம்பரனாரும் திலகரின் கொள்கைகளைத் தீவிரமாகப் பரப்பினர். சிதம்பரனார் மீது ஆங்கில அரசாங்கம் அரசாங்கத் துவேஷ வழக்குத் தொடங்க, அவரைக் கைது செய்து, பாளையங்கோட்டைச் சிறையில் வைத்திருந்த போது, பாரதியார் அந்தச் சிறைக்குப் போய்த் தம் நண்பரைக் கண்டு உரையாடினார். சிதம்பரனாருக்கும் கலெக்டர் விஞ்சு துரைக்கும் இடையே நடந்த உரையாடலாக அமைத்து, 'நாட்டிலெங்கும் ஸ்வதந்திர வாஞ்சையை நாட்டினாய்' என்று தொடங்கும் பாடல்களைப் பாடினார்.

தீவிரவாதக் கட்சியை முற்றும் அடக்கி ஒடுக்கிவிட வேண்டுமென்று உறுதிகொண்ட ஆங்கில அரசாங்கம், திலகரையும் அரசாங்கத் துவேஷக் குற்றத்திற்காகக் கைது செய்தது. சிதம்பரனாருக்கு இரட்டை ஆயுள் தண்டனையும், திலகருக்கு ஆறாண்டுக் கடுங்காவல் தண்டனையும் விதித்தது. தேயமெங்கும் கொந்தளிப்பு உண்டாயிற்று. பாரதியார் கேலிச்சித்திரங்கள், சம யோசிதப் பாடல்கள், வீரச்சுவை மிகுந்த கட்டுரைகள், தலையங்கங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாக 'இந்தியா' பத்திரிகையில் அரசியல் பிரசாரத்தைத் தொடர்ந்து

நடத்தி வந்தார். ஆனால், இத்தகைய பத்திரிகைகளை அடக்க வேண்டுமென்றே அரசாங்கம் ஒரு புதிய அச்சுச் சட்டத்தை 1908ஆம் ஆண்டின் முற்பகுதியில் பிறப்பித்தது.

'இந்தியா' பத்திரிகை வேறொருவர் பெயரால் நடைபெற்று வந்ததால், அவரை அந்தச் சட்டப்படி தண்டித்தது. பாரதியாரின் நண்பர்கள் இவர் பேரிலும் 'வாரண்டு' இருப்பதாகக் கேள்வியுற்று இவர் உடல் நிலை கருதி இவர் சிறைப்படாமலிருப்பதே நல்லதென்று தீர்மானித்துப் புதுச்சேரிக்குச் செல்லுமாறு வேண்டினர். பாரதியாரும் ஆங்கில அரசாங்கத்தின் சட்டத்திற்குச் சிக்கிக் கொள்ளாமல் தமது தேசப்பணியைத் தொடர்ந்து செய்யலாமென்றும், 'இந்தியா' பத்திரிகையை அங்கிருந்தே வெளியிடக்கூடும் என்றும் கருதிப் புதுவை செல்ல ஒருப்பட்டார். அரவிந்த கோஷும், வ.வே.சு. ஐயரும் அங்கு வந்து சேர்ந்ததால் அவர்களுடன் சேர்ந்து பாரதியார் அரசியல் துறையிலும் கலைத்துறையிலும் புதிய புரட்சிகரமான முறைகளில் வேலை செய்வது சாத்தியமாயிற்று.

புதுவை செல்வதற்கு முன்பே, 'ஞான ரதம்' என்ற வசன காவியத்தை எழுதி முடித்தார் பாரதியார்; தேசியப் பாடல்களின் முதலாவது புத்தகமும் வெளிவந்திருந்தது. ஆனால் பாரதியாரின் கவித்திறன் கனிவெய்திப் 'பாஞ்சாலி சபதம்' முதலான நூல்களாக வெளிப் பட்டது புதுவையிலேதான். 'செந்தமிழ்த் தென்புதுவை' என்று இவர் வாயால் பாடப்பெற்றிருக்கும் புதுவையில் அரண் இல்லாச் சிறையில் விலங்கில்லாக் கைதியாக 1908 அக்டோபர் முதல் 1918ஆம் ஆண்டுவரை இவர் வசித்து, மறுமலர்ச்சித் தமிழருக்குப் பெருந்தொண்டுகள் புரிந்தார்.

இவர், 'பாரதி அறுபத்தாறு' என்ற தம்முடைய பாடல்களில் குவளைக் கண்ணன் என்று குறிப்பிடும் குவளைக் கிருஷ்ணமாசாரியரைப் புதுவையில் சந்தித்

தார். அவர் பாரதியாருக்கு நெருங்கிய நண்பர்களில் ஒருவரானார். வேறு நண்பர்களும் அங்கே இவருக்குக் கிடைத்தனர்; சீடர் குழாமும் பெருகியது. மறுபடியும் 'இந்தியா' பத்திரிகை புதுவையிலிருந்து வெளிவரத் தொடங்கியது. அது பிரிட்டிஷ் - இந்தியா வுக்குள் வரக்கூடாதென்று அரசாங்கம் தடுத்துவிட்ட தால், 1910ஆம் ஆண்டில் இந்தப் பத்திரிகை முயற்சிகளும் முடிவுற்றன. இதே ஆண்டில்தான் அரவிந்தகோஷ் புதுவைக்கு வந்தார். அப்பால் பாரதியார், 'பாஞ்சாலி சபதம்' முதலான நூல்களிலேயே தம் முழுக் கவனத்தையும் செலுத்தலானார்.

பாரதியார் புதுச்சேரிவாசி ஆன பின்பு சகுந்தலை என்ற இரண்டாம் புதல்வி கடையத்தில் பிறந்தாள். காளிதாஸரின் சாகுந்தல நாடகத்தில் அச்சமயம் இவர் ஈடுபட்டிருந்ததால் குழந்தைக்குச் சகுந்தலை என்று பெயரிடுமாறு கடிதம் எழுதினார். இப்புதல்வி பிறந்த ஆறு மாதத்திற்கெல்லாம் இவர் மனைவியாரும் புதுச்சேரி வந்து சேர்ந்தார். சகுந்தலைக்காகப் பாடப் பெற்றதுதான் 'பாப்பாப் பாட்டு'.

புதுவையில் வ.வே.சு. ஐயரும் கடைசியாக வந்து சேர்ந்தபின், அவர்கள் கூட்டுறவால் பாரதியாரின் வாழ்க்கையும் கவிதையும் மேலும் சோபையுற்றன.

அரசாங்க உளவுப் போலிஸ்காரர்கள் பாரதியார் இல்லாத சமயத்தில் அடுத்த வீட்டுவழியாக இவர் வீட்டுக்குள் புகுந்து,. கடிதங்களையும் கையெழுத்துப் பிரதிகளையும் எடுத்துச் சென்றனர். பாரதியாரைத் தந்திரமாகப் புதுவை எல்லைக்கு அப்பால் கொண்டு வந்து கைது செய்யவும் முயற்சிகள் நடந்தன.

இத்தகைய தொல்லைகளுக்கும் வறுமைத் தொல்லைகளுக்கும் இடையே கவிமேதை வளர்ந்த வண்ணமாயிருந்தது. பாரதியாரின் மும்மைப் பெரு நூல்களான 'கண்ணன் பாட்டு'ம், 'பாஞ்சாலி சபத'மும் 'குயில் பாட்டு'ம் பிற பாடல்களும் வெளி வந்தன.

1914ஆம் ஆண்டு முதல் 'சுதேசமித்திரன்' பாரதியாரின் கட்டுரைகளையும், நகைச்சுவைக் கதைகளையும், பாடல்களையும் பிரசுரித்து மாதந்தோறும் பொருளுதவி செய்து வந்ததால், வறுமைத் துயரம் பாரதியாருக்கு ஒருவாறு குறைந்தது எனலாம். தாகூரின் சிறுகதைகள் சிலவற்றையும் கட்டுரைகள் சிலவற்றையும் இவர் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். 'காங்கிரஸ் சரித்திரம்' ஒன்றும் இவரால் எழுதப்பெற்றுச் 'சுதேசமித்திரனு'க்கு அனுப்பப் பட்டது. அதில் சுமார் ஐம்பது அத்தியாயங்கள் வெளிவந்தன.

1918 நவம்பர் 20-ல் பாரதியார் புதுவையை விட்டுப் புறப்பட்டுப் பிரிட்டிஷ் எல்லையில் அடி வைத்தார்; உடனே கைது செய்யப்பட்டுக் கடலூர்ச் சிறையில் வைக்கப் பெற்றார். அங்கே 1918 டிசம்பர் 14ஆம் தேதி வரை இருந்தார். சுதேசமித்திரன் ஆசிரியரான ஏ. ரெங்கசாமி ஐயங்கார் முதலியவர்களின் முயற்சியால் சில நிபந்தனைகளுக்கு உட்பட்டு விடுதலை பெற்றார். விடுதலை பெற்றதும் தம் மனைவியின் ஊரான கடையம் போய்ச் சேர்ந்தார். பிறகு அடிக்கடி திருநெல்வேலி நகரத்திற்கு வந்து தமது பாஞ்சாலி சபதம் முதலியவற்றைப் பாடி மக்களிடையே பரப்பினார்.

பாரதியார் 1920-ல் சென்னைக்கு வந்து மறுபடியும் சுதேசமித்திரனில் வேலைக்கு அமர்ந்தார். மாலை வேளையிலும் ஓய்வு நேரங்களிலும் நண்பர்களுடனும் சீடர்களுடனும் அளவளாவுவதும் கூட்டங்களில் பேசுவதும் பாடுவதுமாய்ப் பொழுது போக்கினார். ஒரு நாள் இரவு பதினொரு மணிவரை நடைபெற்ற கூட்டத்திலே 'பாரத சமுதாயம் வாழ்கவே' என்று தொடங்கும் சமதருமப் பாட்டைப் பாடினார்.

திருவல்லிக்கேணியில் குடியிருந்த பாரதியார் 'காக்கை குருவி எங்கள் சாதி' என்ற தமது கொள்கைக்கு இணங்கப் பார்த்தசாரதி கோயில் யானையிடத்திலும்

நட்புரிமை கொண்டார். வழக்கம்போல் ஒரு நாள் யானைக்குச் சிற்றுண்டி அளிக்கச் சென்றபோது அது இவரைத் தூக்கி எறிந்துவிட்டது. காயமுற்று உணர் விழந்து யானைக்குச் சற்றுத் தூரத்தில் கிடந்த பாரதி யாரை நண்பர் குவளைக்கண்ணன் தூக்கி யெடுத்துக் காப்பாற்றினார். ஆனால், காயம் குணமான போதிலும் சீதபேதி ஏற்பட்டுப் பாரதியார் 11-9-1921-ல் காலமானார். இவரது உடலை அடக்கம் செய்ய இவர் வீட்டில் பொருள் இல்லை. நண்பர்களின் பொருளுதவி கொண்டு அந்த இறுதிக் கடன் நிறைவேறியது.

பாரதி நூல்கள் :

பாரதியாரின் தேசியப் பாடல்கள், தோத்திரப் பாடல்கள், ஞானப் பாடல்கள், நீதிப் பாடல்கள், சமூகப் பாடல்கள், வசன கவிதை, கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், குயில் பாட்டு ஆகிய பலவகை நூல்களிலும் தேச பக்தியே உயிர்நாடியாகப் பேசுகிறது. இவையெல்லாம் தமிழ்மொழிக்குப் புதிய சுவையும் தமிழர்களுக்குப் புதிய கருத்தும் உணர்வும் தந்து நிற்பனவாகும்.

பாரதியார் தேசியப் பாடல்களில் சமதர்ம சன்மார்க்க நிலையைச் சுட்டிக் காட்டினார். பழைய பெருமையின் சாரத்தைப் போற்றுவதுடன் தற்கால வீழ்ச்சி நிலையையும், சுதந்திரப் போரில் ஈடுபட்ட பிற நாடுகளின் நிலையையும் பாடியிருக்கிறார். தேச பக்தியையும் தெய்வ பக்தியின் நிலைக்கு உயர்த்த முயன்றிருக்கிறார்.

தோத்திரப் பாடல்களும் ஞானப் பாடல்களும் :

மக்கள் அனைவரும் ஒரு குலம், ஓர் இனம் என்ற கொள்கையில் அழுத்தமான நம்பிக்கை உள்ளவர். இவர் 'பாருக்குள்ளே தெய்வம் ஒன்று, இதில் பற்பல சண்டைகள் வேண்டா' என்று பாடிச் சமயங்களுக் கிடையே சகோதர உணர்ச்சி நிலவ வேண்டும் என்ற

நோக்கமும் உள்ளவர். இவருடைய இப்பாடல்களில் ததும்பும் சமரச ஞானம் வியக்கத்தக்கது. இத்தகைய பாடல்களில் உலக அறிவியலுக்கும் சமய ஞானத்திற்கும் கூடச் சமரசந்தான். 'எடுத்த காரியம் யாவினும் வெற்றி' என்ற பெரு நம்பிக்கையுடன் மேன்மேலும் நாட்டுப் பணியும் உலகப் பணியும் புரிவதற்கு ஓர் அடிப்படைத் தூண்டுகோலாக உதவுகிறது சமய உணர்வு இவருக்கு.

'பரசிவ வெள்ளம்' உபநிடத சாரத்தை வெளியிடும் தமிழ் மந்திர வாக்கியங்கள்போல் அமைக்கப் பெற்றிருக்கிறது.

கண்ணன் பாட்டு :

இருபத்து மூன்று பாடல்கள் அடங்கிய ஒரு தொகுதி. இது முதன் முதல் 1917-ல் வெளிவந்தது. பாரதியார் கண்ணனைத் தாய், தந்தை, அரசன், ஆண்டான், குரு, குலதெய்வம் என்ற நிலைகளில் பாடியிருப்பதுடன் பெரியாழ்வாரைப்போல் குழந்தை நிலையிலும் 'விளையாட்டுப்பிள்ளை' நிலையிலும் வைத்துப் பாடியிருக்கிறார். சீடன், சேவகன் என்ற நிலைகளிலும் பாடியிருக்கிறார். காதலனாக வைத்துப் பாடியிருப்பதுபோல் காதலியாகவும் கொண்டு பாடு கிறார். கவிதையழகை மாத்திரம் அநுபவித்துவிட்டு இப் பாடல்களின் பண்ணழகை மறந்துவிடக் கூடாது என்று பாரதியாரின் உயிர்த்தோழருள் வ.வே.சு. ஐயர் தனி நூல் வடிவில் வந்த 'கண்ணன் பாட்டு'த் தொகுப்பிற்குத் தாம் எழுதிய முகவுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இப்பாடல் களில் சில இசைத் தமிழ்ப் பூந்துணர்களாகப் போற்றத்தக்கன.

பாஞ்சாலி சபதம் :

இது ஓர் இதிகாசத் துணுக்கு மகாபாரதத்திலிருந்து ஒரு சிறந்த கட்டத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து இதிகாசப் பண்புடன் தேச விடுதலையைப் புதைபொருளாகக்

கொண்டு இந்த நூலை இயற்றியிருக்கிறார் பாரதியார். ஐந்து சருக்கங்களில் அமைந்திருக்கும் இந்நூலில் 'துகிலுரிதற் சருக்க'த்தில் அன்னையின் விடுதலையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

குயில் பாட்டு :

பாஞ்சாலி சபதத்திலும், குயில் பாட்டிலும் பாரதியாரது கவிச்சிற்பத்திறன் நன்கு விளங்குகிறது. இந்த இரண்டையும் தாம் கட்டிய இரண்டு 'வீடுகள்' என்று கருதினாராம். 'குயில் பாட்டு' எல்லா வகைகளி லும் தனிப்பட்டு நிற்கும் காவியமாகும்.

'குயில் பாட்டே' பாரதியாரின் மிகச் சிறந்த பாட்டு என்று கருதுவோர் உண்டு. 1923-ல் இது வெளிவந்து தமிழிலக்கிய வானில் ஒரு புதிய கிரகம்போலத் தோற்றம் அளித்தது. காதற் கதைதான்; ஆனால், மிருகங்களையும் பறவைகளையும் கதாபாத்திரங்களாகவும், மாய மந்தி ரத்தையும் மறு பிறவியையும் சாதனமாகவும் கொண்டு கதையை வளரவிட்டிருப்பது பஞ்ச தந்திரக் கதைகள், ஜாதகக் கதைகள் முதலியவற்றை நினைவூட்டுவதுடன் கவிஞரது கற்பனைப் போக்கிலும் புரட்சிகரமான ஒரு புதுமையைக் காட்டுவதாகும். கற்பனையின் சூழ்ச்சியே ஆனாலும் இக் காதல் நாடகத்தில் குண சித்திர சக்திக்கும் பஞ்சமில்லை; நகைச்சுவை முதலான நவரசங்களுக்கும் குறைவில்லை.

பாரதியார் வசன கவிதையிலும் தமது மேதையை வெளியிட்டிருக்கிறார். 'காட்சி', 'சக்தி' என்ற இரு கவிதைகளும் இந்தத் துறையில் வெற்றி பெற்றிருக் கின்றன. இவை உபநிடதங்களின் இசையை ஒட்டி அமைந்திருக்கின்றன. சின்னஞ்சிறு மணிமொழிகளும் கவர்ச்சிமிக்க சொற்றொடர்களும் பளிச்சுப் பளிச் சென்று சித்தவானில் தோன்றிய கருத்துச் சுடர்களை வாசகர்களுக்கு இனிது புலனாக்குகின்றன. கருத்தின் இசையே இக்கவிதையமைப்பிற்கும் இசையாக

அமைகிறது. 'உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளி உண்டாகும்' என்று நம் கவிஞர் கூறியிருக்கும் கவிதை மர்மம் 'காட்சி' 'சக்தி' என்ற இரண்டு வசன கவிதைகளுக்கும் பொருந்துவதுதான்.

பாரதியாரின் வசனம் :

எளிய சொற்களைக் கொண்டு அபூர்வ எளிமை வாய்ந்த நடையில் கவிதைகள் செய்து தமிழுக்குப் புத்துயிர் தந்திருக்கும் பாரதியார் தமிழ் வசனத்திற்கும் ஒரு வழிகாட்டி. இவரது முழுப்பெருமையையும் உள்ளபடி உணர்ந்து கொள்வதற்கு இவர் தந்திருக்கும் வசன இலக்கியத்தையும் தக்க முறையில் ஆராய்ந்து மதித்துக் கற்பது அவசியமாகும்.

ஞானரதம் என்னும் நூலில் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளும் அதிசூட்சும அனுபவங்களும் தெள்ளத் தேறித் தெளிந்து தித்திக்கும் அமுதத் தமிழில் அற்புதக் கற்பனைகளாகச் சிறு சிறு வாக்கியங்களில் வெளிப்படக் காண்கிறோம். இத்தகைய சொற்களைத் திறனுடன் நகைச்சுவைப் பகுதிகளும் கலந்து 'ஞானரத'த்திற்கு ஒரு தனியழகு தந்திருக்கின்றன.

பற்நூல் அறிஞர்
வ.உ.சி.

இவர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் ஒட்டப் பிடாரம் என்ற சிற்றூரில் 1872 செப்டம்பர் 5ஆந் தேதி பிறந்தார். தந்தையார் வ. உலகநாதபிள்ளை. எட்டைய புரம் சமஸ்தான வழக்கறிஞர். தாயார் பரமாயி அம்மாள்.

பிறந்த ஊரிலும் பின்பு திருநெல்வேலி இந்துக் கல்லூரியைச் சேர்ந்த பள்ளியிலும், இறுதியில் தூத்துக் குடியில் சேவியர் உயர்நிலைப் பள்ளியிலும் கல்வி கற்று, 'மெட்ரிக்குலேஷன்' தேறினார். சின்னாள் ஒட்டப் பிடாரம் தாலுகா அலுவலகத்தில் குமாஸ்தா வாகப் பணிபுரிந்தார். பிறகு திருச்சிராப்பள்ளி சென்று, சட்டக் கல்லூரியில் கற்று, 23ஆம் வயதில் வழக்கறிஞர் தேர்வில் சிறப்புறத் தேறினார்.

சொந்த ஊரில் வழக்கறிஞராக இருந்தார். ஏழை களுக்காகப் பொருளின்றி வாதிடுவார். ஒரு வழக்கில் இவர் ஒரு கட்சியிலும் இவருடைய தந்தை மறு கட்சியி லும் வழக்காடினர் இவர் வெற்றி கண்டார். தந்தை மகிழ்ந்தார். 1900ஆம் ஆண்டிலிருந்து தூத்துக்குடி யில் தங்கி வழக்கறிஞர் தொழில் நடத்தினார்.

1905-ல் வங்காளம் பிரிவினை செய்யப்பட்டதற்காக நாடு முழுவதும் விடுதலை வேட்கையும் போராட்டமும் கிளர்ந்தெழுந்தன. வங்காளத்தில் விபினசந்திரபாலரும் பாஞ்சாலத்தில் லஜபதிராயும், மகாராஷ்டிரத்தில்

திலகரும், தென்னாட்டில் இவரும் விடுதலைப் போர்த் தளபதிகளாக விளங்கினர். வெளிநாட்டுப் பண்டங்கள் பகிஷ்காரமும் சுதேசிப் பொருள்கள் ஆதரவும் வளர்ந்தோங்கின. தூத்துக்குடியில் தருமசங்க நெசவுச் சாலையும் சுதேசிப் பண்டகச்சாலையும் இவரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. ஊரூராகச் சென்று இவர் உரிமை முழக்கம் செய்து வந்தார்.

தூத்துக்குடி ஒரு துறைமுகப் பட்டினம்; பெரிய வாணிகத்தலம். கடலாதிக்கம் படைத்திருந்த ஆங்கிலேயர் இந்திய வணிகர்களைத் தாழ்வுற நடத்தியமை கண்ட இவர் மனம் கொதித்தது. சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனி காண முனைந்தார். பங்குக்கு ரூ. 10 வீதம் 10 இலட்சம் ரூபாய் மூலதனத்துடன் 1906-ல் சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனி பதிவாயிற்று. மூலதனத்துக்கு வடநாடும் தென்னாடும் பொருளீந்தன. பங்குகள் சேர்க்க இவர் வடநாடு சென்ற போது திலகருடன் நெருங்கிய நண்பரானார்.

தமிழர்கள் சார்பிலே, 'லாவோ', 'காலியா' என்ற கப்பல்கள் சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனிக்குச் சொந்தமாக வாங்கப் பெற்றன. இவரே பம்பாய் சென்று மிக்க சிரமத்தின் பேரில் அவற்றை வாங்கி வந்தார் மற்றும் பல கப்பல்கள் வாடகைக்கு அமர்த்தப் பட்டன. வெள்ளைக் காரக் கப்பல் கம்பெனி போட்டிக்காகக் கட்டணங் களைக் குறைத்துச் சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனியை நசுக்கிவிட முயன்றது. இவர் சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனியி லிருந்து விலகிவிட்டால் பெருந்தொகை தரவும் வெள்ளையர் முன் வந்தனர். இவர் ஒப்பவில்லை.

தூத்துக்குடியில் உள்ள வெள்ளையருக்குச் சொந்த மான பஞ்சாலை, தொழிலாளரின் ஊதியத்தைக் குறைத் தது. அவர்கள் இவரிடம் முறையிட்டனர். அதனால், தொழிலாளர் உரிமைப் போராட்டத்துக்கும் இவர் தலைமை ஏற்றார். வேலை நிறுத்தம் செய்ய வழி காட்டி

னார். பாட்டாளிகள் துன்பத்தைத் துடைக்க வ.உ.சி. தம் மனைவியின் நகைகளை விற்றும், ஊரில் பொருளும் பண்டங்களும் திரட்டியும் உறுதுணையாக விளங்கினார். வேறு வழியின்றி மில் முதலாளிகள் வழிக்கு வந்தனர். தொழிலாளரின் உரிமைப் போர் வெற்றி கண்டது. வேலை நிறுத்தத்தின்போது மில் தலைவர்களான வெள்ளையர்கள் உயிருக்கு அஞ்சி அருகிலுள்ள முயல் தீவில் சின்னாட்கள் தங்கினர்.

வெள்ளையர் இவரை அடக்கிவிட அரசாங்கத்தின் துணை நாடினர். இவர்மீது அதிகாரிகள் முதலில் தொடர்ந்த ஜாமீன் வழக்குத் தோற்றது. விபின சந்திர பாலரின் விடுதலை நாளன்று (9-3-1908) திருநெல்வேலி யில் தாம்பிரவருணிக்கரையில் பெருங்கூட்டத்தில் இவரும், சுப்பிரமணிய சிவா (த.க.) என்ற விடுதலை வேட்கை கொண்ட துறவியும் விடுதலை முழக்கம் செய்தனர். அரசாங்கத்தார் இவர்கள்மீது அரச நிந்தனை வழக்குத் தொடர்ந்தனர். இந்தச் சமயத்தில் சென்னையில் ‘இந்தியா’ பத்திரிகை நடத்தி வந்த கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் நெல்லைக்கும் தூத்துக்குடிக்கும் சென்று, வ.உ.சிஐக் கண்டு பேசினார். பாரதியார் சிறை புகாமல் புதுவை செல்ல இச் சந்திப்பே காரணம் என வ.உ.சி. கூறியுள்ளார்.

சிதம்பரம்பிள்ளை மீது தொடரப்பட்ட வழக்கு நாடு முழுவதும் பெருங்கொதிப்பை ஏற்படுத்தியது. இவ்வழக்கு விசாரணைக்கென்றே நீதிபதியாக நியமிக்கப் பட்ட பின்ஹே துரை இவருக்கு இரட்டை ஆயுள் தண்டனையும், சிவாவுக்கு ஓராயுள் தண்டனையும் விதித்து 7-7-1908-ல் தீர்ப்பளித்தார். நெல்லை மாவட்டத் தில் மக்கள் கிளர்ந்தெழுந்து, சர்க்கார் முனிசிபல் சொத்துக்களுக்குச் சேதம் விளைவித்தனர். உயர் நீதிமன்ற முறையீட்டில் இரண்டடை ஆயுட் கடுஞ்சிறை, ஆண்டுக் கடுஞ்சிறையாகக் குறைந்தது.

வ.உ.சி. சிறையில் இன்னல்களை இன்முகத்துடன் ஏற்றார். சிறையிலே பல அரிய நூல்கள் எழுதினார். முதலில் கோயம்புத்தூர்ச் சிறையிலும், பின்பு கண்ணனூர்ச் சிறையில் ஒரு வெள்ளைச் சிறையதிகாரி இவரைக் கொடுமையாக நடத்தியது கண்டு கொதித்த கைதிகள் கலகம் செய்தனர். இதன் விளைவாகச் சிறைச் சீர்த்திருத்தக் குழு ஏற்பட்டது கைதிகளின் இன்னல்கள் குறைந்தன.

ஐந்தாம் ஜார்ஜ் மன்னர் இங்கிலாந்தில் ஆட்சிப் பீடம் ஏறியதை முன்னிட்டுச் சிறைத்தண்டனைக் காலம் குறைக்கப்பட்டு, 1911 டிசம்பரில் வ.உ.சி. விடுதலை அடைந்தார்.

சென்னையில் சிலகாலம் தங்கி, நெய், அரிசி வாணிகம் செய்து வாழ்க்கை நடத்தினார். வ.உ.சி. வறுமையில் இடுக்கணுற்று வாடுவதறிந்த உயர் நீதிமன்ற வெள்ளை நீதிபதி வாலஸ் என்பவர் உதவியால் வ.உ.சி. வழக்கறிஞர் தொழிலை மீண்டும் செய்வதற்கான விருது பெற்றார். இந்த நன்றியை மறவாமல் வ.உ.சி. தம் குமாரர்களில் ஒருவருக்கு 'வாலேஸ்வரன்' என்று பெயரிட்டார். இக்காலத்தில் இவருக்குத் திலகர் மாதந் தோறும் பொருள் உதவி வந்தார்.

வ.உ.சி. 1936ஆம் ஆண்டில் உடல் நலக்குறைவுற்று அவ்வாண்டு நவம்பர் 18ஆம் தேதி மறைந்தார். நாடு விடுதலையடையவில்லையே என்பது அப்போதும் அவரது பெருமனக்குறை.

சுதந்திரமடைந்த பாரதத்தில் தமிழ்நாடு முழுவதி லும் இவர் பெயரால் கழகங்களும் மன்றங்களும் தோன்றி, இவரது நினைவுக்கு நிலைக்களன்களாக இலங்குகின்றன. ஒட்டப்பிடாரத்தில் இவர் பிறந்த வீட்டைத் தேசிய நினைவுச் சின்னமாக்க அரசினர் முன் வந்துள்ளனர்.

தீண்டாமை ஒழிப்பில் ஆர்வம் கொண்ட வ.உ.சி. தம் வீட்டிலேயே ஹரிஜன சாமியார் ஒருவருக்கு ஆதரவு தந்தார். நந்தனார் பள்ளித்தலைவர் சுவாமி சகஜானந்தம் (ஹரிஜன்) வ.உ.சி. யிடம் குறள் கற்றவர். விதவை மணம் சிலவற்றையும், கலப்பு மணம் சிலவற்றையும் வ.உ.சி. நடத்தி வைத்தமை சமூகச் சீர்த்திருத்தத்தில் இவருக்கிருந்த ஆர்வத்துக்குச் சான்று.

வங்கக் கவி ரவீந்திரர்

உலகப் புகழ்பெற்ற வங்க மகாகவியும் நாட்டுப் பற்று நாவலருமான பெரியார் 1861 மே ஏழாம் நாள் கல்கத்தாவில் பிறந்தார். இவருடைய தந்தையாரான தேவேந்திரநாத டாகுர் மிகச் சிறந்த அறிஞர்; ஒழுக்கத்தில் உயர்ந்தவர். அதனால் அவர் மகரிஷி என்று அழைக்கப் பெற்றார். ரவீந்திரர் மகரிஷியின் கடைசி மைந்தர்.

இவருடைய குடும்பத்தார் ஜமீந்தார்கள்; பிராமண வகுப்பினர்.

ரவீந்திரருடைய பாட்டனார் துவாரகநாதர் இளவரசர் என்று அழைக்கப் பெற்றார். அவர் ராம்மோகன் ராயின் நண்பர். அவருடன் சேர்ந்து சமூக சீர்திருத்தத்துக்கு உழைத்தவர். இங்கிலாந்துக்குச் சென்றிருந்தபோது அங்கே 1846-ல் இறந்தார்.

ரவீந்திரருடைய தமையனார்களாகிய துவிஜேந்திரர், சத்தியேந்திரர், ஜ்யோதிரீந்தர், சகோதரி சுவர்ண குமாரி ஆகியோரும் பலதுறைகளில் சிறந்து விளங்கியவர்கள். ரவீந்திரருடைய தாயார் நோயாளி. அதனால் வேலைக்காரர் வீட்டை விட்டு வெளியே போகாமல் ரவீந்திரரை அடக்கிப் பாதுகாத்து வந்தனர். அதனால் இவருக்கு வெளியே போய் இயற்கையை அனுபவிக்க அதிக ஆசை எழுந்தது.

ரவீந்திரர் 11ஆம் வயதில் பூணூல் போடப் பெற்றார். இவரைத் தந்தையார் இமயமலைச் சாரலுக்கு அழைத்துச்

சென்றார். அப்போது முதலில் மகரிஷி தியானம் செய்வதற்காகச் சாந்திநிகேதன் என்ற பெயரால் போல்பூர் என்ற ஊரின் அருகே அமைத்திருந்த ஆசிரமத்துக்குச் சென்றனர். இங்குத் தந்தையார் ரவீந்திரருக்குச் சமஸ்கிருதம், ஆங்கிலம் ஆகியவற்றைப் போதித்தார். அக்காலத்தில் பிருதிவிராஜனைப் பற்றி ஒரு நாடகம் எழுதினார். ரவீந்திரர் 15ஆம் வயதில் ஒரு தேசியப் பாடலும் நீண்ட கவிதையும் எழுதினார். பானுசிங் என்ற பெயர் வைத்துப் பானுசிங் பதாவளி என்பதை இயற்றினார். இவர்தாம் பானுசிங் என்று அறிந்ததும் மக்கள் வியப்புற்றனர்.

ரவீந்திரர் அரசாங்க அலுவலாகவோ அல்லது பாரிஸ்டர் ஆகவோ ஆகவேண்டும் என்று இவருடைய தந்தையார் இவரை 1878ஆம் ஆண்டில் இங்கிலாந்துக்கு அனுப்பி வைத்தார். அங்கு ரவீந்திரர் லண்டன் பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியர் ஹென்றி ஜேம்ஸ் என்பவரிடம் கல்வி பயின்றார். ஆனால் கல்வி பயின்று முடிவுறு முன்பு 1880-ல் இந்தியாவுக்குத் திரும்பி வந்தார்.

பின்னர் ரவீந்திரர் 1881-ல் சட்டம் பயில்வதற்காக மீண்டும் இங்கிலாந்து சென்றார். ஆனால் சட்டம் பயிலாமலேயே திரும்பி வந்தார். அதன்பின் எழுதுவதிலேயே ஆழ்ந்தார். 1882-ல் இவருடைய சந்தியா சங்கீதம் (மாலைப் பாடல்கள்) என்னும் கவிதைத் தொகுதி வெளியாயிற்று. அக்காலத்தில் பெரும்புகழ் வாய்ந்த வங்காள நாவலாசிரியரும் வந்தே மாதரம் என்ற கவிதையை முதன் முதல் இயற்றியவருமான பங்கிம் சந்திரர் ஒரு நண்பர் மகனின் திருமணத்துக்குப் போன இடத்தில் ரவீந்திரரைக் கண்டு வங்க இலக்கிய வானத்தில் எழுந்துள்ள உதய ஞாயிறு என்று புகழ்ந்தார். ரவீந்திரர் 7ஆம் வயது முதல் கவிதைகள் புனைந்தாராயினும், இப்பாடல் தொகுதிக்கு முன்னுள்ளவற்றைச் சிறந்தன வாக அவர் கருதவில்லை. ஆகவே இவருடைய கவிஞர் நிலை இப்பாடல் முதல் தொடங்கியது எனலாம்.

ரவீந்திரருக்கு இருபத்திரண்டாம் வயதில் திருமணம் நடைபெற்றது இவர் தம் மனைவி மிருணாளினி தேவியுடன் இனிதாக இல்லறம் நடத்தினார்

1890ஆம் ஆண்டில் ரவீந்திரரை இவருடைய தந்தையார் தங்கள் ஜமீன் அலுவல்களை மேற்பார்க்கு மாறு அனுப்பிவைத்தார். ரவீந்திரர் குடியானவர் களுடன் மிகுந்த அன்புடன் பழகி வந்தார்.

ரவீந்திரர் 1884-ல் பிரபாத் சங்கீதம் (காலைப் பாடல்கள்) என்ற கவிதைத் தொகுதியை வெளியிட்டார் அது முதல் இவர் கவிதைகள், நாடகங்கள், பாடல்கள், கட்டுரைகள் ஏராளமாக எழுதலானார்

1884-ல் ரவீந்திரர் ஆதி பிரமசமாஜம் என்ற சமய சங்கத்தில் அமைச்சர் ஆனார். 1886-ல் இந்திய தேசீய காங்கிரசின் இரண்டாம் ஆண்டுக் கூட்டத்துக்குச் சென்று, தாம் இயற்றிய நாட்டு வணக்கப் பாடலைப் பாடினார் சமூக சீர்திருத்தங்களிலும் ஈடுபட்டார்.

இவர் சாதியையும் மேனாட்டுத் தேசியத்தின் தீமை களையும் எதிர்த்தார் இவர் 1901ல் இயற்றிய நைவேத்தியம் என்னும் கவிதைகள் இவற்றை நன்கு விளக்கும்.

இவர் தந்தை 1863-ல் போல்பூர் என்ற இடத்தில் சாந்திநிகேதனம் என்ற ஆசிரமம் கட்டினார். அங்கு மகரிஷி அடிக்கடி செல்வார். இங்கு ரவீந்திரர் 1901-ல் தந்தையின் இசைவுபெற்று போல்பூர் பிரமசாரி ஆசிரமம் நிறுவிப் புதுமுறையில் கல்வி பயிற்றத் தொடங் கினார். இதுதான் பின்னால் விசுவபாரதி என்னும் பன்னாட்டுப் பல்கலைக்கழகமாய் விளங்கி வருகிறது.

1902-ல் இவருடைய வாழ்க்கைத் துணைவியார் ஐந்து குழந்தைகளை விட்டுவிட்டு மறைந்தார். ரவீந்திரர் பிரிவாற்றாமல் அவர்மீது பல கவிதைகள் புனைந்தார். அத்தொகுதி ஸ்மரண் (நினைவு) என்று பெயர் பெறும்

இச்சமயம் ரவீந்திரர் தம் குழந்தை சமீந்திரனுக்கு ஆறுதலுண்டாக்கவும் மகிழ்விக்கவும் வேண்டி 'சிசு' என்ற பெயரால் குழந்தைக் கவிதைகள் புனைந்தார். அவை பின்னால் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப் பெற்றுப் பிறைத்திங்கள் என்ற பெயரால் வெளியாயின.

இவர் 1905-ல் கர்சன் பிரபு வங்காளத்தைப் பிரித்ததை எதிர்த்து எழுந்த சுதேசி இயக்கத்தில் சேர்ந் தார். இவருடைய பாடல்கள் வங்காளம் முழுவதிலும் பாடப்பெற்றன. ரவீந்திரர் தேச நிருமாண வேலை யில் ஈடுபடும்படி மக்களைத் தூண்டினார்.

இப்போது உலகப் புகழ்பெற்றுள்ள இருளறையின் ராஜா, அஞ்சலகம் என்ற நாடகங்களும், கீதாஞ்சலி என்ற பாடல்களும் 1910 - 1911-ல் இயற்றப்பெற்றன.

1911 டிசம்பரில் கல்கத்தாவில் கூடிய இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் மாநாட்டில் முதன் முதல் பாடப்பெற்ற ஜனகணமன என்னும் பாடலே சுதந்திர இந்தியாவின் நாட்டுப் பாடலாக 1950-ல் ஆக்கப்பெற்றுள்ளது. இந்த வங்காளிப் பாடலை ரவீந்திரர் 1919-ல் இந்தியாவின் காலைப்பாடல் என்ற பெயரால் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டார்.

ரவீந்திரர் தம் சாந்திநிகேதனப் பள்ளியின் குறிக் கோள்களை மேனாட்டில் விளக்கிச் சொல்ல விரும்பி 1912 மேத் திங்களில் இங்கிலாந்து சென்றார். அப்போது அங்குத் தலைசிறந்த ஓவியர் ரோதன்ஸ்ட்டைன், தலைசிறந்த கவிஞர் யேட்ஸ், தலைசிறந்த மதிப்புரை அறிஞர் பிராட்லி என்போர் இவருடைய கீதாஞ்சலிப் பாடல்களை வியந்தனர்.

இங்கிலாந்தில் இவருடைய சிறந்த நூல்களின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகள் வெளியாயின. ரவீந்திரர் அமெரிக்கா சென்று சொற்பொழிவுகள் செய்துவிட்டு 1913 ஜூன் மாதம் இங்கிலாந்துக்கு வந்து அக்டோபரில்

இந்தியாவில் வந்து சேர்ந்தார். நவம்பரில் இவருக்கு நோபெல் பரிசு வழங்கப்பெற்றது. கல்கத்தாப் பல்கலைக் கழகம் கௌரவ இலக்கியப் பெரும் புலவர் என்ற பட்டம் அளித்தது.

காந்தியடிகள் 1915-ல் தென் ஆப்பிரிக்காவைவிட்டு இந்தியா வந்து சேர்ந்தார். அவ்வாண்டு மார்ச்சுத் திங்கள் ரவீந்திரரைச் சந்திக்க வந்தார் அப்போதே கவிஞர் காந்தியடிகளுக்கு மகாத்மா என்ற தலைசிறந்த பெயரைச் சூட்டினார். அவ்வாண்டிலே அரசாங்கத்தார் ரவீந்திர ருக்கு சர் பட்டம் வழங்கினார்கள்.

அக்காலத்தில் பிற நாடுகளைக் கெடுத்துத் தன் நாட்டை வாழ்விக்கும் தேசீயம் என்னும் கொள்கை மேனாடுகளிலும் ஜப்பானிலும் தலைதூக்கி நின்றது. 1916-ல் ரவீந்திரர், தீனபந்து சீ.எப் ஆண்டுரூஸ் உடன் ஜப்பான் சென்று, அங்குள்ள பல்கலைக்கழகங்களில் அக் கொள்கையைக் கண்டித்தபோது அந்நாட்டு மக்களுக்கு அது பிடிக்கவில்லை.

அதனால் ரவீந்திரர் அங்கிருந்து அமெரிக்கா சென்று, பிரிட்டிஷார் ஆட்சியைக் கண்டித்துச் சொற் பொழிவுகள் செய்துவிட்டு, 1917-ல் இந்தியாவுக்குத் திரும்பி வந்தார்

முதல் உலகப்போர் 1918-ல் முடிந்தது. 1919ல் பஞ்சாபில் அட்டுழியங்கள் நிகழ்ந்தன காந்தியடிகள் சத்தியாக்கிரக இயக்கத்தைத் துவக்கினார். ரவீந்திரர் உடனே தமக்கு அரசாங்கம் அளித்திருந்த சர் பட்டத் தைத் துறந்துவிடுவதாக வைசிராய்க்குக் கண்டனக் கடிதம் எழுதினார்.

ரவீந்திரர் 1919-ல் தமது சாந்திநிகேதன நிலையத்தில் பண்டை இந்திய இலக்கியங்களையும், திபெத்து, சீன இலக்கியங்களையும் ஆராயும் நிலையமாக வித்தியா பவனம் என்பதை நிறுவினார்.

ரவீந்திரர் 1920-ல் ஐரோப்பியாவில் பல நாடுகளுக்குச் சென்றார். பெரும்புலவர்களும் கவிஞர் களும் பெரிதும் பாராட்டினார்கள். ரவீந்திரர் 1921 ஜூலை யில் இந்தியாவுக்குத் திரும்பிவந்து, இரண்டு திங்கள் ஆனதும் விசுவபாரதி என்ற சர்வதேசப் பல்கலைக் கழகத்தை நிறுவினார். அடுத்த திங்களில் கிராமப் புனர் அமைப்பு இலாக்காவை ஸ்ரீநிகேதன் என்ற பெயரால் அமைத்தார்.

ரவீந்திரர் 1924-ல் முதலில் சீனா, ஜப்பானுக்கும் பின்னர் தென் அமெரிக்காவுக்கும் போய்ச் சொற் பொழிவுகள் நிகழ்த்திவிட்டு, 1925 ஜனவரியில் இத்தாலி வந்து சில மாதங்கள் தங்கிவிட்டுப் பின்னர் சுவிட்ஸர் லாந்து சென்று, ராமான் ராலான் என்னும் உலகப் புகழ்பெற்ற பிரெஞ்சு நாவலாசிரியருடன் தங்கிவிட்டுப் பல ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குச் சென்றார்.

ரவீந்திரர் 1927-ல் சாந்திநிகேதனுக்குத் திரும்பி வந்து, 1929-ல் கனடா நாட்டின் அழைப்பின்மீது அங்குச் சென்றார். அமெரிக்காவில் வெள்ளை நிறமற்றவர் களைத் தாழ்வாக நடத்துவதை அறிந்து, அங்குப் போவ தாயிருந்ததை நிறுத்திவிட்டு, ஜப்பான் வழியாக இந்தியா வந்தார்.

இதுவரை ரவீந்திரர் எல்லா நாடுகளுக்கும் கவிஞர் என்ற முறையில் சென்று வந்தார். ஆனால் 1932-ல் அவர் ஓவியர் என்ற நிலைமையில் பாரிஸ் நகரத்தில் தம் ஓவியங்களின் கண்காட்சி நடத்தினார். அதன்பின் கோப்பன்ஹேகன், மாஸ்கோ போன்ற நகரங்களில் இக் கண்காட்சி நடந்தது.

ரவீந்திரர் இங்கிலாந்து சென்று ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகத்தில் 'மனிதன் மதம்' என்னும் பொருள் பற்றிப் புகழ்பெற்ற ஹிப்பெர்ட் சொற் பொழிவுகளை நிகழ்த்தினார். பின் ஜெர்மனி சென்று, அங்கு ஐன்ஸ்டைன் என்னும் புகழ்பெற்ற விஞ்ஞானியைச் சந்தித்தார்.

பின்னர் சோவியத் அரசாங்கத்தின் அமைப்பின் பேரில் ரஷ்யா சென்று 1931-ல் இந்தியாவுக்கு வந்தார். அவ்வாண்டு டிசம்பரில் இவருடைய எழுபதாம் பிறந்த நாள் நாடெங்கும் மிகச் சிறப்பாகக் கொண்டாடப் பெற்றது ஐன்ஸ்டைன், ராலான், காந்தியடிகள் போன்ற பெரியோர்கள் கருத்தின்மீது டாகுரின் பொற்சுவடி என்ற நூல் வெளியாயிற்று. 1932 ஜனவரியில் காந்தியடிகள் சிறைப்பட்டார் என்று கேட்டதும் ரவீந்திரர் வெகுண்டு ஒரு கவிதை புனைந்தார். கொண்டாட்டங்கள் நிறுத்தப் பெற்றன.

1932-ல் ரவீந்திரர் ஈரான், ஈராக் நாடுகள் சென்று விட்டு வந்ததும் கல்கத்தாப் பல்கலைக்கழகத்தில் ராம்தனு லாகிரி வங்காளிப் பேராசிரியர் ஆனார். பல்கலைக் கழகத்தில் மனிதனுடைய மதம் பற்றிச் சொற்பொழிவுகள் நிகழ்த்தினார்.

பின்னர் டாக்கா, காசி, ஐதராபாத் ஆகிய பல்கலைக் கழகங்கள் கௌரவப் பெரும்புலவர் பட்டம் வழங்கி னார்கள். 1937-ல் ரவீந்திரர் கல்கத்தா பல்கலைக் கழகம் பட்டமளிப்பு விழாச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தினார்.

1940 ஆகஸ்ட்டுத் திங்கள் 7ஆம் நாள் ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக்கழகமானது சாந்திநிகேதனத்தில் ஒரு சிறப்புப் பட்டமளிப்பு விழா நடத்தி, ரவீந்திரருக்குக் கௌரவ இலக்கியப் பெரும்புலவர் பட்டமளித்தது. இதுவே ஒரு பல்கலைக்கழகம் அயல்நாடு சென்று பட்டம் அளித்த பெருமையுடைடியதாகும்.

1940 செப்டம்பரில் ரவீந்திரர் அதிகமாக நோயுற்றார். 1941 ஆகஸ்ட்டு 7ஆம் நாள் காலமானார். இவருடைய பிரிவு உலக முழுவதையும் மிகுந்த துக்கத்தில் ஆழ்த்தியது. காந்தியடிகள் ரவீந்திரரை மகா காவலர் என்று அழைத்தார்.

டாகுர் நல்ல உயரமான கட்டழகர். கண்களில் ஒளியும் உருக்கமும் நிறைந்தவர். இவருடைய குரல்

இசையின்பமுடையது. ரவீந்திரர் பேச்சில் நகைச்சுவை நிரம்பியிருக்கும்.

ரவீந்திரர் நல்ல உழைப்பாளி. எழுபது வயது ஆகும் சமயத்தில் புதிதாக ஓவியத் துறையில் இறங்கி, நன்கு உழைத்து உலகம் வியக்கத்தக்க ஓவியரானார்.

ரவீந்திரர் ஆடம்பர வாழ்வில் விருப்பமில்லாதவர். எளிய வாழ்க்கையே அழகானது என்று கருதுபவர். வாழ்க்கை இன்பங்களை நுகர்ந்தாலும் எந்தக் கணத்திலும் அவற்றைத் துறக்கக்கூடிய ஆற்றல் உடையவராயிருந்தார்.

ரவீந்திரர் மக்களிடம் அளவு கடந்த அன்புடையவர். எதை நம்பினாரோ அதை உரைக்கத் தயங்கார். தவறு செய்து விட்டால் அதைத் திருத்திக் கொள்வார். இவர் குழந்தைகளிடம் மட்டற்ற அன்பு வைத்திருந்தார். அதுமட்டுமன்று, குழந்தைகளை மரியாதையாகவே நடத்துவார்.

ரவீந்திரர் ஏராளமான பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். மனிதனுடைய எந்த உணர்ச்சிக்கும் தக்க பாடலைக் காண்பது எளிது. இவருடைய பாடல்களுள் ஏறக்குறைய இருநூறு பாடல்கள், மேனாட்டு இசைக்குத் தக்கவாறு மேனாட்டு மிகச் சிறந்த சாகித்திய கர்த்தாக்களால் மெட்டுக்கள் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

ரவீந்திரர் கீதாஞ்சலி போன்ற தம் பாடல்களுள் சிலவற்றைத் தாமே ஆங்கில உரைநடையிலேயே மொழி பெயர்த்தனர். உரைநடையாயிருந்த போதிலும் கவிதை போல் இசை நிறைந்துள்ள இவருடைய பாடல்கள் கருத்தும் இசையும் இணைபிரியா விதத்தில் ஒன்றியுள்ள காரணத்தாலேயே வேற்றுமொழி அறிஞர்களும் பாராட்டுகின்றனர்.

ரவீந்திரர் இலக்கியத் தொண்டு :

பங்கிம் சந்திரர் சிறுகதை, நாவல் போன்ற துறைகளில் மட்டுமே சிறந்து விளங்கிய வங்க மேதை. ஆனால் ரவீந்திரர் கலை, கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கட்டுரை இப்படிப் பல துறைகளிலும் ஊக்கம் செலுத்தி ஒவ்வொன்றிலும் கைதேர்ந்தவர் என்று பெயர் எடுத்தார். வங்காளத்திலே பிற்காலத்தில் தோன்றிய எழுத்தாளர்களுக்கு இவர் வழிகாட்டியாக இருந்தார். அவர்களுக்குத் தாமே ஊக்கம் அளித்து வந்தார். சிறந்த வங்க நாவலாசிரியராக இருந்த சரத்சந்திரரைப் பார்த்து. ஒரு சமயம் யாரோ ஒருவர், "நீங்கள் எழுதுவது எங்களுக்கு எளிதில் விளங்குகிறது. ரவீந்திரருடைய எழுத்துக்களை அவ்வளவு எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லையே!" என்று கேட்டாராம். அதற்குச் சரத்சந்திரர், "உண்மைதான். நான் உங்களுக்காக எழுதுகிறேன்; ரவீந்திரர் எங்களுக்காக எழுதுகிறார்" என்றாராம். இதைவிடச் சிறந்த பாராட்டு வேறு வேண்டுமா?

ரவீந்திரருடைய கவிதைத் தொகுதிகளில் முதலிலே வெளியானவை வடமொழிக் கருத்துகள் செறிந்தவை; பலவகைச் சந்தங்களில் அப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. நாளாக ஆக இவருடைய கவிதைகளில் ஆழ்ந்த உபநிடதக் கருத்துக்களும், பழைய வைணவ பக்தர்கள் பாடிச் சென்ற பதாவளிகளில் காணும் சில கருத்துகளும் இடம் பெற்றன. வங்காளத்திலே இன்ன மதம் என்று குறிப்பிட முடியாத, 'பாவுல்' என்ற ஒரு சம்பிரதாயத்தார் உண்டு. இவர்களுடன் நெருங்கிப் பழகியவர் ரவீந்திரர். இதனால் பரந்த நோக்கம் கொண்ட அந்தச் சம்பிரதாயத்தினரின் கருத்துகளையும் இவர் ஏற்றுக் கொண்டார். இவருடைய கவிதைத் தொகுதிகள் மிகப்பல; அவற்றுள் முக்கிய மானவை: கீதாஞ்சலி, கேயா (ஆற்றைக் கடத்தல்), நைவேத்தியம், பலாகா (கொக்குக் கூட்டம்), மஹுவா (இலுப்பை மலர்), கணிகா (துணுக்கு), சயனிகா (திரட்டு),

ஜன்ம தினம் முதலியவை. பிற்காலத்தில் எழுதிய கவிதைகளில் இவர் எதுகை, மோனைகளையே முக்கியம் என்று கருதாமல் ஓசைக்கும் கருத்துக்குமே முதலிடம் கொடுத்தார்.

இவருடைய சிறுகதைகள் உலகச் சிறுகதை இலக்கிய வரிசையில் முன்னணியில் இருப்பவை. பல வகையான கதைகளைப் பல சந்தர்ப்பங்களில் எழுதியுள்ளார். அவற்றுள் முக்கியமானவை: கல்பகுச்ச (கதைக் கொத்து), லிபிகா, தின்சங்கி (மூவர்) முதலியவை.

நாவல்களில் குறிப்பிடக்கூடியவை : கோரா (கௌர மோகனன்), நௌகாடுபி (படகு மூழ்கினது), துயிபோன் (இரு சகோதரிகள்), மாலஞ்ச (பூந்தோட்டம்), சோகேர் பாலி (கண்ணெரிச்சல் வலி அல்லது விநோதினி), சார் அத்தியாயம் (நாலு அத்தியாயம்), பௌடாகு ராணிர்ஹாட் (மருமகன் ராணியம்மாளின் சந்தை), ராஜரிஷி முதலியவை. கோரா இந்தியனாகவே வளர்ந்த ஓர் ஐரோப்பியனைப் பற்றிய கதை. இந்த நாவல்களின் மூலம் வங்க சமுதாயத்தில் காணும் பல குறைகளைப் போக்க முயன்றிருக்கிறார் ரவீந்திரர்.

நாடகங்களில் முக்கியமானவை : சித்திராங்கதா, மாலினி, ராஜா, விஸர்ஜனம் (பலிதானம்), பால்குன (பங்குனி), சந்நியாசி, சண்டாளிகா, நடிர்பூஜா (நடிகையின் வழிபாடு), தபதி, விதாய் அபீசாப (விடை பெறும் போது பெற்ற சாபம்), ரக்தகரபி (செவ்வலரி), டாககர் (தபால் ஆபீசு), முக்ததாரா முதலியன. பிரகசனம் என்ற கேலி நாடக வகையில் குறிப்பிடக்கூடியது இவரது சிரகுமார சபா. அருச்சுனன் தீர்த்தயாத்திரையில் நிகழ்ந்த ஒரு சம்பவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது சித்திராங் கதா. மாலினி, முக்ததாரா, சண்டாளிகா, நடிர்பூஜா இந்த நான்கும் பௌத்த காலத்து நிகழ்ச்சி பற்றியவை. விஸர் ஜனம் என்பது திரிபுரா ராச்சியத்தில் அரசன் உயிர்ப் பலியை நிறுத்தியது பற்றிய உருக்கமான

நாடகம். டாக கர், சந்நியாசி, பால்குன, சக்தகரபி, ராஜா, தபதி முக்ததாரா முதலியவை ஆழ்ந்த ஆன்மிகக் கருத்துக் கொண்டவை.

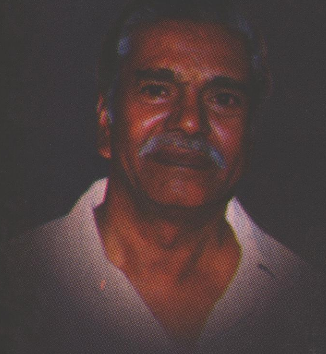
கட்டுரைத் தொகுதிகளில் தொடக்கத்தில் எழுதிய வ்யங்க கௌதுக, ஹாஸ்ய கௌதுக போன்ற நகைச்சுவைச் சித்திரங்களும், ஸ்வதேச, மானுஷதர்ம (மனித தருமம்), பிராசீன ஸாஹித்ய (பழைய இலக்கியம்), ஸாதனா, ஆதுனிக ஸாஹித்ய (தற்கால இலக்கியம்) முதலியவையும் குறிப்பிட வேண்டியவை.

கடிதத் தொகுப்புகளில் ஜாவா யாத்ரி (ஜாவாப் பிரயாணி), ஜாபான் யாத்ரி (ஜப்பான் பிரயாணி), சின்னபத்ர, சிடிபத்ர (பல்வகைக் கடிதங்கள்) முதலியவை ரசமான பல விவரங்கள் அடங்கியவை.

சுயசரிதையில் ஜீவன ஸ்மிருதி (வாழ்வின் நினைவுகள்), சேலே வேலா (இளமைப் பருவம்) இவை இரண்டும் சிறந்தவை.

ரவீந்திரருடைய நூல்களில் பெரும்பான்மை யானவை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப் பெற்றிருக் கின்றன. ஓரளவுக்குப் பிற மொழிகளிலும் வெளியாகி யிருக்கின்றன.

குறிப்புகள் :



கவிஞராக, எழுத்தாளராக, மொழிபெயர்ப்பாளராக,
ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையாளராக, தமிழிலக்கிய தகவல்
களஞ்சியமாக, பதிப்பாளராகத் தடம் பதித்த
புலவர் கோவேந்தன் பல்வேறு தமிழிலக்கிய அமைப்புகளில்
படைப்புகளைத் தந்து, தமிழிலக்கிய ஆய்வு
மாணவர்களின் நெறியாளராக இருந்து
தமிழ்ப் பணியாற்றியவர்.

ஆழ்வார்கள் ஆய்வு மையத்தின் பொறுப்பாளராகப்
பொறுப்பேற்று வைணவ இலக்கிய நூல்கள் பதிப்பிலும்
தம் சொந்த பதிப்பகத்தின் மூலம் கவிதை,
ஆய்வு கட்டுரைகள், சிறுவர் இலக்கியங்கள்,
மொழிபெயர்ப்புகள், மேலை கீழை நாட்டு இலக்கியங்கள்,
வரலாற்று நூல்கள், பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களை
வெளியிட்டும் தமிழுலகுக்கு பெருமை சேர்த்தவர்.

-எழில்